This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

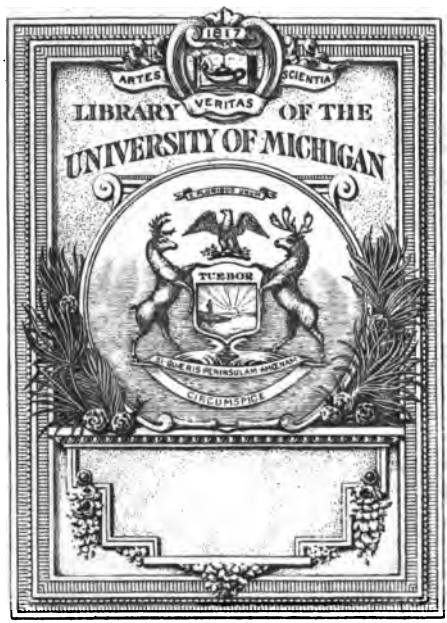
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

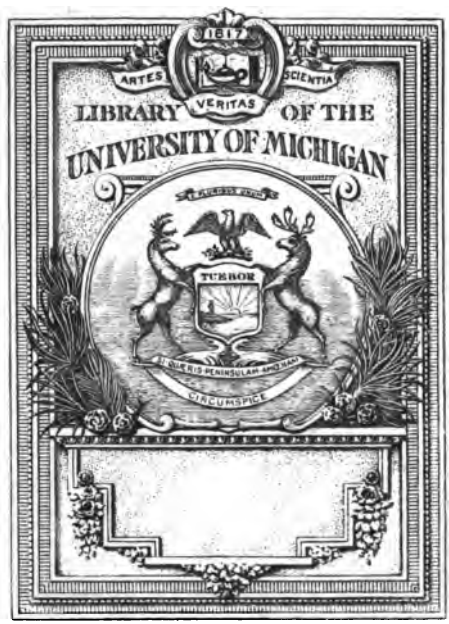
+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

A 738,578


ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE


1817
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

DE L'IMPRIMERIE DE PH. HARDY,
rue Saint-Jacques, nº 71.

PRINCIPES

D'ÉLOQUENCE

DE MARMONTEL,

EXTRAITS DE SES ÉLÉMENTS DE LITTÉRATURE;
Mis en ordre et augmentés de plusieurs articles

PAR M. CHAPSAL,

Auteur du NOUVEAU DICTIONNAIRE GRAMMATICAL.

Ingenii lumen est eloquentia. CICERO.

A PARIS,

Chez H. NICOLLE, A LA LIBRAIRIE STÉRÉOTYPE,
rue de Seine, N° 12.

1809.

801
C468

Library
of
F. H McCarty
9-23-43

DISCOURS PRÉLIMINAIRE.

« Une excellente Rhétorique, a dit Féné-
« lon, serait bien au-dessus de tous les ou-
« vrages bornés à perfectionner une langue.
« *Celui qui entreprendrait ce travail y*
« *rassemblerait tous les plus beaux pré-*
« *ceptes d'Aristote, de Cicéron, de Quin-*
« *tilien, de Lucien, de Longin et des*
« *autres célèbres auteurs : leurs textes,*
« *qu'il citerait, seraient les ornements du*
« *sien.* »

Les *Principes d'Éloquence* que l'on offre aujourd'hui au public semblent avoir été faits d'après ce plan : c'est la fleur de la plus pure antiquité; c'est Aristote, c'est Cicéron, ce sont tous les grands maîtres de la Grèce et de l'ancienne Rome qui viennent nous révéler les secrets de leur art, et qui ont conservé sous la plume de

Marmontel tout le feu et l'éclat de leur génie.

Si cet Ouvrage était une production inédite, je me garderais bien d'en parler si favorablement, car les louanges d'un éditeur sont presque toujours suspectes ; mais il s'agit ici des articles les plus estimés de l'*Encyclopédie ;* et lorsque j'en fais l'éloge, je ne fais qu'émettre le sentiment des gens de lettres.

Marmontel voulait faire un ouvrage classique de ses *Éléments de Littérature* ; mais deux choses s'y opposaient fortement : le trop grand nombre d'objets traités dans chaque article, et l'ordre alphabétique qu'il avait adopté. Cet ordre, qui ne convient tout au plus qu'à l'homme déjà instruit, et jaloux d'étendre le domaine de ses connaissances, convient-il également au jeune élève qui n'a aucune donnée, aucun plan, et qui aurait besoin qu'une excellente mé-

thode le conduisît, comme par la main, dans le chemin de l'étude ? c'est ce que je n'oserais affirmer sur la parole de Marmontel.

Si je possède aujourd'hui quelques connaissances en belles-lettres, c'est dans cet ouvrage que j'en ai puisé en partie les éléments ; et je l'avoue avec une sorte de plaisir, car il est doux, après avoir joui des bienfaits, de proclamer ses bienfaiteurs. Mais combien Marmontel m'eût épargné de recherches infructueuses, s'il eût suivi l'ordre naturel des matières, et ma marche en eût été plus sûre.

Il y a plusieurs années que mon goût pour les belles-lettres me remit cet ouvrage entre les mains : c'est alors que je formai le projet d'en extraire tout ce qui avait rapport à l'éloquence, et je pensai que ce travail pourrait être de quelque utilité à l'enseignement, auquel il manquait une *Rhétorique française* : on conçoit que je

n'accorde point ce nom à ces nombreux ouvrages sur la rhétorique, la plupart tombés en désuétude, et que réprouvent également la raison et le goût.

Il eût sans doute fallu des mains plus habiles que les miennes pour achever l'ouvrage que Marmontel avait commencé; mais mon amour pour les bonnes études m'a dissimulé un instant ma faiblesse, et je me suis livré à ce travail avec tout le zèle qu'inspire cet âge aimable à qui je consacre tous mes loisirs et mes études.

Le plan que s'était tracé Marmontel l'avait forcé quelquefois à se répéter : ces répétitions, qu'il est souvent difficile d'apercevoir, étant disséminées dans six volumes, devenaient un défaut assez grave dans ces *Principes d'Éloquence*, où elles se trouvaient rapprochées. J'ai donc cru devoir les retrancher, lorsque j'ai pu le faire sans nuire à l'ouvrage; mais j'ai dû cependant

en conserver quelques-unes, plutôt que de supprimer un précepte essentiel ou un beau morceau d'éloquence : d'ailleurs, ces légères répétitions ne sauraient diminuer le mérite de ce livre ; et, je ne crains point de l'avancer, il est beaucoup d'ouvrages estimés et faits d'un seul jet, où l'on trouvera des répétitions bien plus fréquentes que dans ces *Principes d'Éloquence.*

C'est pour éviter des répétitions que je n'ai point compris dans ce Livre quelques articles des *Éléments de Littérature*, comme *Orateur*, *Pathétique*, etc., qui se trouvaient refondus dans le corps de l'ouvrage.

Pour suivre la marche indiquée par le sujet, et mettre dans ce travail toute la liaison et l'ordre dont il est susceptible, j'ai divisé ces *Principes d'Éloquence* en trois parties : cette division m'a semblé très-propre à soulager et à guider l'esprit, qui

aime, dans une vaste carrière, à trouver des lieux de repos et des points de ralliement.

La première partie traite de l'étude de l'éloquence en général, et des différents genres d'éloquence.

La seconde a pour objet l'invention du sujet et les parties constitutives du discours.

La troisième, enfin, traite du style, cette portion si importante de l'art oratoire, qui est *l'homme même*, selon l'expression de Buffon. Cette partie occupe à elle seule autant d'espace que les deux autres, et cela devait être, car le style embrasse les *convenances*, *l'analogie*, *l'harmonie*, *les graces*, etc. : disons mieux; car le style embrasse tout dans l'art d'écrire, puisqu'il est la couleur du sujet.

Il existait des lacunes dans l'ouvrage de Marmontel, et notamment parmi les figures, dont il n'a fait que l'*apostrophe*, l'*ironie*,

l'*allusion*, l'*hyperbole* et l'*antithèse*. Je ne chercherai point à pénétrer les motifs qui l'ont déterminé à ne point parler de la *métaphore*, de la *prosopopée* et de plusieurs autres figures; mais je suis loin de croire qu'il en ait regardé la connaissance comme *inutile* à l'éloquence; il avait trop d'esprit et d'érudition pour avoir cette pensée. Sans doute les rhéteurs ont beaucoup trop augmenté la nomenclature des figures; sans doute il n'est point nécessaire, pour bien combattre, de savoir le nom de toutes les postures que peut prendre, dans la lutte, un corps souple et exercé : avouons-le cependant, il est de ces tours dont un habile orateur peut tirer un parti admirable, et cela doit suffire pour qu'on n'omette point d'en parler dans un ouvrage sur l'éloquence.

Afin d'offrir au public un travail complet, j'ai rempli moi-même ces lacunes. On

trouvera dans mes articles non seulement les réflexions que j'ai pu faire dans le cours de mes études, mais encore celles des rhéteurs les plus habiles; car un livre classique ne doit pas être l'ouvrage d'un seul, il doit être aussi l'ouvrage des grands maîtres. [1]

Comme les exemples donnent plus de force aux préceptes et les rend plus sensibles, j'ai mis à la suite de chaque règle plusieurs passages tirés de nos orateurs les plus célèbres, et souvent de nos plus grands *poètes;* car les beaux vers, ainsi que le dit La Harpe, sont comme des lieux de délassement où l'esprit aime à s'arrêter dans la route aride et épineuse des préceptes.

---

[1] D'après les conseils que m'ont donnés des personnes éclairées et beaucoup trop indulgentes, j'ai marqué d'une étoile les articles qui m'appartiennent, quoique cette précaution soit en quelque sorte inutile, puisque les articles de Marmontel portent un cachet qui les distinguera toujours des miens.

Mais s'il manquait à l'enseignement un livre élémentaire où les jeunes gens pussent puiser les principes et le goût de l'éloquence, on ne saurait disconvenir que nous possédons plusieurs ouvrages où sont approfondies et traitées par de grands talents certaines parties de la rhétorique. Je mets à la tête de ces ouvrages les *Dialogues* de Fénélon sur l'éloquence; dialogues admirables, où des vues vastes et de grandes pensées rappellent à chaque page ceux de Cicéron. Ce livre seul, quoique écrit d'un style rapide et sans apprêt, eût dévoilé à la postérité le grand talent de Fénélon pour l'éloquence; car il n'y avait qu'un habile orateur qui pût saisir et tracer, comme lui, les secrets de l'art oratoire.

Après ces dialogues, l'ouvrage le plus digne d'occuper le premier rang, c'est le Discours de M. le cardinal Maury. Cet ouvrage, dans lequel est analysé tout ce qui

a rapport à l'éloquence de la chaire et du barreau, est le travail d'un homme éloquent *qui parle avec affection d'un art* dont il connaît à fond les principes, *et qu'il a cultivé avec succès.*

Nous devons aussi à M. Domergue, de l'institut, un traité complet sur l'*exorde*, qui n'est que le commencement d'un travail considérable : ce n'est encore, pour ainsi dire, qu'un des traits qui doivent composer un grand et riche tableau ; mais ce trait est d'un Apelles. [1]

De tels ouvrages, faits par des hommes de génie, seraient sans doute l'objection la plus forte qu'on pût faire à ces hommes qui veulent nous persuader que les arts

[1] Nous possédons encore plusieurs ouvrages très-estimables et dont il est inutile que je parle ici, car ce n'est point là le but que je me suis proposé dans ce discours préliminaire : d'ailleurs ces ouvrages sont bien au-dessus de mes éloges.

nuisent au génie. Loin de nous cette erreur qui le dégrade en l'abaissant au niveau de l'instinct! le génie, au contraire, n'en a que plus de force et d'élévation, lorsque la raison lui donne de salutaires entraves :

De la contrainte rigoureuse
Où l'esprit semble resserré,
Il reçoit cette force heureuse
Qui l'élève au plus haut degré.
Telle, dans des canaux pressée,
Avec plus de force élancée,
L'onde s'élève dans les airs.

LAFAYE.

Et que répondraient ces esprits faux qui affectent de dédaigner les règles, si on leur alléguait encore que tous les grands hommes se sont fait gloire de suivre ces mêmes règles, sans lesquelles ils n'eussent peut-être point été de grands hommes ? Sans doute ils citeront dans de grands écrivains « la violation « de certaines règles qu'ils ne pouvaient « ignorer, et les beautés qu'ils en ont ti-

rées.» Mais, est-ce bien là enfreindre les règles, qui ne sont autre chose que le sentiment du beau réduit en méthode ? et la première de toutes ne consiste-t-elle pas à violer les autres, lorsque cette violation fait naître des beautés du premier ordre?

Mais laissons dire ces détracteurs des arts, l'imperfection de leurs ouvrages prouve assez contre leur système ; et contentons-nous d'imiter Horace et Voltaire, qui n'ont pas dédaigné de soumettre leur génie aux lois de la raison et du goût.

PRINCIPES D'ÉLOQUENCE.

PREMIÈRE PARTIE.

CHAPITRE PREMIER.

De l'Éloquence.

Lorsqu'on a défini l'*éloquence* l'art de persuader, on n'a pensé qu'à l'éloquence du barreau et de la tribune; mais, 1° l'éloquence était un don avant que d'être un art, et l'art même en serait inutile à qui n'en aurait pas le don. L'*éloquence* artificielle n'est donc que l'*éloquence* naturelle, éclairée et réglée dans l'usage de ses moyens. 2° Persuader n'est pas toujours l'intention de l'éloquence; et ni celle du théâtre ni celle de la chaire n'a essentiellement ni habituellement la persuasion pour objet; très-souvent elle la suppose, et ne fait que s'en prévaloir.

Pour donner une idée plus étendue et plus

complète de l'éloquence, je croirais donc pouvoir la définir la faculté d'agir sur les esprits et sur les ames par le moyen de la parole. Sur les esprits, c'est le talent d'instruire; sur les ames, c'est le talent d'intéresser et d'émouvoir; et de ces deux talents résulte au plus haut point le talent de persuader.

Il est une expression muette, qui par les yeux fait passer à l'ame le sentiment et la pensée; et c'est pour l'orateur un moyen si puissant, que non seulement il supplée à la faiblesse de la parole, mais que sans la parole il produit quelquefois tous les effets de l'éloquence : aussi dit-on l'éloquence des yeux, l'éloquence des larmes, l'éloquence du geste. Mais ici je ne considère que l'éloquence de la parole, sans égard même aux accents de la voix, qui lui donnent tant de pouvoir.

Par la parole, une ame agit sur d'autres ames, un esprit sur d'autres esprits. Or l'effet de cette action est de vaincre une résistance; et cette résistance est active ou passive : si elle n'est que passive, elle est faible; si elle est active, elle est plus ou moins forte, selon le degré d'énergie des mouvements que l'ame ou que l'esprit oppose au mouvement qu'on lui veut imprimer. Expliquons cette mécanique.

Par la résistance passive, j'entends le doute, l'irrésolution de l'esprit, l'indifférence et le repos de l'ame; et par la résistance active, j'entends une

prévention, une inclination, une résolution décidée et contraire.

Si l'une ou l'autre résistance est dans l'entendement, et n'est que dans l'entendement, pour la vaincre on n'a pas besoin des grands moyens de l'éloquence. J'ignore, je doute, j'hésite, en attendant que l'on m'éclaire et que l'on me décide : c'est la plus faible des résistances, l'équilibre de la raison; et pour le rompre, il suffira de la vérité simple ou de sa ressemblance; c'est là ce qu'on appelle instruire.

Mais à l'ignorance où je suis se joint le préjugé, l'erreur, le faux savoir, une forte présomption, une opinion établie et affermie par l'habitude. Alors toutes les forces du raisonnement se réuniront pour la vaincre. C'est ce qu'on appelle prouver; et c'est l'ouvrage de la dialectique, qui est comme le nerf de l'éloquence.

Au lieu de la prévention, ou avec elle supposez-moi une langueur, une inertie, une indolence qui se refuse à l'attention que vous me demandez, une répugnance de vanité pour vos leçons et vos lumières; dès-lors l'art de m'apprivoiser, de m'amuser en m'instruisant, de me cacher le dessein de m'instruire ou de me rendre l'instruction facile, agréable, attrayante, commence à être nécessaire. La vérité simplement énoncée ne suffit pas, il faut l'animer, l'embellir; et comme la résistance à vaincre ne tient pas moins à la mollesse de mon ame qu'à l'in-

en jeu à la place de l'entendement, et la volonté à la place de la raison; ou bien, comme dit Cicéron, d'*attirer à soi les esprits, de remuer les volontés, de les pousser où bon lui semble, de les ramener d'où il veut* (1); c'est à l'ame qu'il doit parler, c'est par elle qu'il doit soumettre et dominer l'entendement, et pour cela posséder l'art de maîtriser ses passions, de se ménager avec elles de secrètes intelligences, de les faire agir à son gré : c'est le grand œuvre de l'*éloquence*, et c'est ce qu'on appelle le talent de persuader.

On voit donc bien comment persuader n'est pas convaincre : et en effet, lorsque la résistance de l'entendement est forcée, l'objet de la conviction est rempli; celui de la persuasion ne l'est pas, souvent même il est loin de l'être. La conviction, qui ne laisse à l'esprit aucune liberté de lui échapper, n'a aucun empire sur l'ame; et la volonté lui résiste encore avec toute sa force lorsque la raison lui a cédé. Au contraire la persuasion, sans exercer la même violence à l'égard de l'esprit, ôte insensiblement à l'ame toute espèce de résistance. L'une domine à force ouverte, l'autre s'insinue et pénètre par tous les moyens de séduire, d'intéresser et d'émouvoir.

---

(1) *Mentes allicere, voluntates impellere quò velis, undè autem velis deducere.*

Mais l'une domine l'entendement, qui est une faculté passive; l'autre gagne, captive et met en mouvement les facultés de l'ame les plus actives, l'imagination et le sentiment; et avec ces deux grands mobiles elle remue la volonté.

Mais le talent d'agir sur l'ame, qui est le propre de l'*éloquence*, et qui en imprime le caractère à tous les genres d'élocution où il se fait sentir, n'est pas exclusivement réservé à la persuasion: celle-ci est éminemment le succès de l'art oratoire; et toutes les fois qu'il s'agit d'amener un tribunal ou tout un peuple, non seulement à penser comme on pense, à s'affecter de ce qu'on sent, mais à vouloir ce que l'on veut, à prendre une résolution ou à renoncer à celle qu'il a prise, à trouver juste et bon ce qu'on propose comme tel, ou à le condamner comme injuste, à le détester comme odieux, à le proscrire comme insensé, comme honteux, comme nuisible; plaire, intéresser, émouvoir, ne sont pour l'orateur que des moyens: son but est au-delà, et il le manque s'il n'obtient pas une pleine persuasion.

Mais combien de fois, dans la chaire, au théâtre, dans les écrits qui émeuvent l'ame, ne voit-on pas éclater l'éloquence, sans qu'elle ait cependant rien à persuader?

Qu'auraient à nous persuader Andromaque, Mérope, Hécube? qu'elles sont malheureuses? nous le voyons assez; et sans toute cette *élo-*

quence, l'action pantomime elle seule produirait son illusion.

Je ferai voir ailleurs que la chaire est une lice comme le barreau; mais que, dans ce combat de l'éloquence contre les passions humaines, la preuve est bien souvent le plus faible de ses moyens. Il est presque nul dans les harangues; et si dans l'accusation et le blâme il est de première nécessité, ce n'est jamais à la rigueur qu'on l'exige dans la louange; souvent même il y est superflu. Avant que d'entendre Fléchier faisant l'éloge de Turenne, ou Bossuet faisant l'éloge de Condé, on savait tout d'avance : il ne s'agissait pas de persuader aux Français qu'ils avaient perdu deux grands hommes, mais de développer, d'étendre, d'approfondir l'idée qu'on avait de leur caractère, de leurs exploits, de leurs vertus, par le tableau frappant d'une vie semée de gloire. Dans l'éloge de Marc-Aurèle, il n'y avait de même rien à persuader; et cependant qui peut méconnaître l'éloquence dans cet ouvrage?

Dans les sermons dont l'éloquence approche davantage de celle de la tribune antique, combien peu de doutes à éclaircir et de questions à débattre! Tout l'auditoire de Massillon était persuadé d'avance du petit nombre des élus, lorsque, par ce beau mouvement que Voltaire a tant admiré, il excita autour de lui un frémissement si soudain d'étonnement et de frayeur.

Chacun savait comme lui que *tout passe, et que Dieu seul est immuable ;* et cependant quoi de plus éloquent que l'exposition qu'il a faite de cette grande vérité en ces mots : « Une fatale révolution que rien n'arrête entraîne tout dans les abymes de l'éternité ; les siècles, les générations, les empires, tout va se perdre dans ce goufre, tout y entre et rien n'en sort. Nos ancêtres en ont frayé le chemin, et nous allons le frayer dans un moment à ceux qui viennent après nous. Ainsi les âges se renouvellent, ainsi la *figure du monde* change sans cesse, ainsi les morts et les vivants se succèdent et se remplacent continuellement. Rien ne demeure, tout change, tout s'use, tout s'éteint : Dieu seul est toujours le même, et ses années ne finissent point ; le torrent des âges et des siècles coule devant ses yeux, etc. »

Ces exemples font assez voir que dans ce genre d'*éloquence* il s'agit moins de persuader que d'inspirer et d'émouvoir.

Il n'en est pas de même de l'*éloquence* du barreau et de la tribune, de celle, dis-je, que les rhéteurs et Cicéron avaient en vue lorsqu'ils l'ont définie *l'art de persuader.* Celle-ci en effet suppose, au moins dans les esprits et dans les ames, le doute et l'irrésolution, et le plus souvent un combat d'opinions et d'intérêts où il faut vaincre ou succomber ; et c'est là, comme je l'ai dit, le vrai champ clos de l'*éloquence.*

Qu'en effet l'avis qu'on propose soit mis en

délibération, ou que la cause que l'on plaide soit débattue et soumise à des juges, loin de supposer les esprits déjà persuadés ou enclins à la persuasion, il n'est point de difficultés que l'orateur n'ait à prévoir, et il n'en doit négliger aucune. Il doit sur-tout savoir que la prétention de tout homme qui va juger est d'être impartial et juste, de ne céder qu'à la prépondérance du bon droit et de la raison, et de se croire convaincu lorsqu'il n'est que persuadé. Ce serait donc l'aliéner que de lui laisser voir qu'on attend de son émotion ce qu'il veut qu'on ne doive qu'aux lumières de son esprit et à l'équité de son ame; et lors même qu'en l'instruisant on cherche à le gagner, il faut avoir grand soin de déguiser l'appât de l'intérêt qu'on lui présente.

En se plaignant au tribunal où Aristide présidait, un plaideur, pour rendre odieux son adversaire, commença par dire que cet homme-là avait fait dans sa vie beaucoup de mal à Aristide. *Eh! mon ami*, reprit Aristide en l'interrompant, *dis le mal qu'il t'a fait; car c'est ton affaire que je juge, et non pas la mienne.* L'orateur doit s'attendre que tout homme intègre, ou qui veut se flatter de l'être, lui répondra comme Aristide, s'il lui laisse entrevoir qu'il veut l'intéresser par des affections personnelles. « Ne paraissons jamais, dit Cicéron, que vouloir instruire et prouver; et que les deux autres moyens (celui de plaire et d'émouvoir) soient

répandus dans le plaidoyer comme le sang l'est dans les veines. »

La preuve est donc la partie éminente, et en apparence du moins, la partie essentielle du plaidoyer et de la délibération : c'est là comme le point d'appui des grands leviers de l'éloquence, et c'est par là qu'elle diffère de la vaine déclamation. *Rien n'est beau que le vrai*, a dit Boileau ; disons de même, rien n'est fort que le vrai. Tous les mouvemens oratoires, tous les moyens les plus violens d'intéresser et d'émouvoir, sont faibles, à moins qu'ils ne portent sur des motifs sérieux et solides. Avant que de s'indigner contre l'iniquité, l'oppression, la violence, il faut avoir prouvé la violence, l'oppression et l'iniquité : avant que d'invoquer la vengeance des hommes, la colère du ciel, contre la calomnie, il faut avoir confondu le calomniateur : avant que de donner des larmes à d'indignes calamités, il faut avoir montré qu'elles sont accablantes et qu'elles ne sont pas méritées. En un mot, la plus grande imprudence que puisse commettre l'orateur, c'est de paraître négliger dans ses juges la raison et la bonne foi ; c'est d'aller droit à leurs passions, et d'attaquer l'endroit sensible de leur ame avant que d'avoir mis, autant qu'il est possible, leur opinion en sûreté et leur conscience en repos.

Un peuple n'est pas si sévère, si délicat, si attentif aux moyens qu'on emploie pour le

déterminer; mais que dans ses délibérations soit tranquille ou qu'il soit ému, ce n'est jama qu'à l'apparence du vrai, de l'honnête, du jus ou de l'utile, qu'il veut se rendre; et la passio même, avec lui, doit commencer par se donne l'autorité de la prudence et l'ascendant de l raison.

Mais si en éloquence rien n'est fort que l vrai, et si le vrai ou son apparence résulte d la preuve, comment ai-je donc distingué u genre d'éloquence le plus souvent dénué d preuve, et qui ne tend qu'à émouvoir? C'es que la preuve y est supposée, comme elle l'es dans la controverse, à l'égard des faits avoués et des points de droit convenus. Ainsi, toute éloquence qui ne tendra qu'à émouvoir aura pour base et pour appui, ou une vérité dont personne ne doute, ou une vraisemblance imposante, ou une illusion à laquelle on est d'accord de se livrer.

L'illusion qui suffit à l'éloquence du poète ne suffit pas de même à l'éloquence de l'orateur : celle-ci, comme l'autre, est quelquefois un art trompeur et mensonger; mais en se livrant aux prestiges de la poésie, on sait qu'on est trompé, et on consent à l'être; au lieu que par les artifices de l'éloquence proprement dite, on est trompé sans le savoir, sans le vouloir, et malgré soi. Il ne s'agit, avec la poésie, que d'un plaisir à se donner; il s'agit, avec l'élo-

quence, d'un parti sérieux à prendre : l'un est un jeu, l'autre une affaire. Par l'une, on veut donc bien être séduit pour un moment, mais on ne l'est par l'autre qu'autant qu'on l'est à son insu, et qu'on peut croire ne l'être pas. La poésie n'a donc pas besoin d'une pleine persuasion; mais l'éloquence la demande. Avec une légère apparence de vérité la poésie obtient ses succès; l'éloquence manque les siens dès qu'elle laisse soupçonner le mensonge.

Voilà pourquoi, dans les causes mêmes et dans les délibérations qui se prêtaient le mieux aux mouvemens de l'éloquence pathétique, les anciens attachaient encore tant d'importance aux moyens de la preuve, mais ni dans la preuve ils ne perdaient de vue l'avantage d'agir sur l'ame, ni dans le pathétique ils ne cessaient d'agir sur l'esprit et sur la raison. Ils avaient fait du raisonnement un langage plein de chaleur, et de l'éloquence pathétique un raisonnement plein de force. Ainsi, ces deux moyens se pénétraient l'un l'autre, et ne formaient, comme les solides et les fluides du corps humain, qu'un tout vivant et animé. Ils avaient fait de l'exposition un tableau frappant et rapide; et tout ce que l'imagination a de pouvoir sur l'ame, ils l'y employaient à l'ébranler. Ils avaient fait de la discussion, de la réfutation des moyens opposés, une lutte pressante, où tous les moyens et tous les muscles de l'éloquence étaient tendus,

et durant laquelle ni l'adversaire ni le juge n'avaient le temps de respirer. Enfin, lorsqu'ils semblaient avoir épuisé toute leur force à terrasser leur ennemi, on les voyait se relever avec une vigueur nouvelle, et c'était alors que se déployaient les grands ressorts du pathétique. Avoir instruit, prouvé, réfuté, n'était rien; il fallait émouvoir : *In quo sunt omnia*, dit Cicéron. Mais les caractères du pathétique étaient différents selon les genres : dans le sublime, il était véhément, fulminant, déchirant; dans le tempéré, il était doux, insinuant, modeste avec dignité; dans l'humble, il était timide et suppliant, il fesait parler la prière, il intéressait la pitié, il obtenait de douces larmes. Il mesurait dans tous les trois ses tentatives à ses forces, et ne tirait ses mouvements que du fond même de la cause et des moyens qu'elle lui présentait, évitant comme des écueils l'enflure et la déclamation. Dans le genre délibératif, il avait pour moyens le reproche, l'indignation, la menace : *le reproche* d'inaction, d'indolence, de lâcheté; *l'indignation* pour des conseils perfides, honteux ou funestes; *la menace* des maux ou des périls dont il fallait sauver la république, et auxquels l'exposait l'oubli de ses intérêts les plus chers, de son salut et de sa gloire, etc.

Dans le genre démonstratif, pour le blâme et pour la louange, comme dans le judiciaire pour l'accusation et pour la défense personnelle,

il avait pour moyen les plus vives peintures des vertus et des crimes, du faible dans l'oppression, de l'innocent dans le malheur, du grand homme persécuté et indignement outragé, de ses bienfaits, de ses services, de sa modeste simplicité, de sa dignité courageuse, de sa constance inaltérable, du bien qu'il aurait fait encore, et qu'il gémissait de n'avoir pas fait aux ingrats qui le poursuivaient, de la foule de gens de bien qui s'intéressaient à son sort, de l'orgueil de ses ennemis, de l'insolence de leur triomphe, de la bassesse de leur jalousie, de la noirceur de leurs complots, de leurs lâches persécutions et du succès qu'ils en espéraient, du funeste exemple que donnait au monde la prospérité des méchans et la disgrace des gens de bien, etc. Tels étaient les ressorts avec lesquels les orateurs grecs et romains renversaient les opinions, les inclinations, les résolutions d'une multitude assemblée : aussi fesaient-ils leur étude la plus sérieuse de ces moyens de soulever et de calmer les passions. On peut le voir dans ces livres de Cicéron que je ne cesserai de citer; mais on peut le voir encore mieux dans l'usage qu'il a fait lui-même de ce grand art, comme j'aurai lieu de l'observer plus d'une fois dans le cours de cet ouvrage.

L'homme éloquent n'est donc ni celui qui produit une longue suite d'idées, qui les classe, qui les enchaîne, qui les énonce avec clarté,

justesse et bienséance, ni celui qui les agrandit en les développant; ni encore celui qui les pare des graces de l'élocution, qui les anime par des figures, qui les colore par des images, et qui, par le charme du nombre, flatte l'oreille en même temps qu'il séduit l'imagination : c'est celui qui possède et met en œuvre tous ces talents, et qui en même temps, du côté de l'ame, connaît bien le fort et le faible ou du juge ou de l'auditoire; sait toucher à l'endroit sensible, et faire mouvoir à son gré tous les ressorts des passions.

Instruire est la première de ses fonctions, mais elle lui est commune avec le philosophe, l'historien, etc.; et toutes les fois qu'il ne s'agit que d'une vérité de fait ou de spéculation, qui n'intéresse que l'entendement et qui ne touche point aux affections de l'ame, quelque sensible et lumineuse qu'en soit l'exposition, quelque ingénieuse et pressante qu'en soit la preuve, ce n'est point là de l'éloquence. Répandez-y toutes les fleurs d'une imagination brillante, toutes les graces de l'esprit, tous les charmes du style, vous serez le plus agréable des rhéteurs, le plus séduisant des sophistes, le plus attrayant des philosophes, vous ne serez pas éloquent : ce n'est qu'autant que la vérité a un côté moral, un intérêt humain, que l'éloquence peut s'en saisir et la manier à son gré. Locke et Malebranche auraient été ridicules s'ils avaient affecté le langage oratoire dans l'analyse des facultés de

l'entendement humain et dans leurs spéculations sur l'origine de nos idées. Les rhéteurs méconnaissaient leur art lorsqu'ils fesaient pérorer leurs disciples sur la figure de la terre et sur la grandeur du soleil. Nos académies l'ont méconnu de même lorsque, pour leur prix d'éloquence, elles ont proposé des problêmes de métaphysique où il n'y avait rien d'intéressant pour l'ame, et qui n'étaient pour l'esprit lui-même qu'un objet de curiosité.

Celui qui veut être éloquent sur une question générale et abstraite doit donc savoir la passionner, je veux dire la rapprocher de nos affections morales sous quelque rapport qui intéresse ou tel homme ou tels hommes, ou l'homme en général : alors il en fait une cause, et cette cause est susceptible des mouvemens de l'éloquence. Sans cela, tout ce que l'on fait pour l'animer n'est que de la déclamation.

Tant que l'on n'a recommandé aux femmes de nourrir leurs enfans que comme un usage salutaire, ce précepte, réduit à ses raisons physiques, n'a eu rien de commun avec l'éloquence : Rousseau l'a pris du côté moral ; il a opposé la nature et les saints devoirs de la maternité à l'opinion, à l'usage, aux prétextes du luxe et de la mollesse, il en a fait un objet sacré, et il est devenu l'avocat de l'enfance et des bonnes mœurs.

Quoi de plus favorable à l'éloquence que l'ad-

minîstration économique d'un état? On en a fondé la théorie sur des principes d'humanité, d'équité, de bonne morale, et des calculs ont été éloquents. Celui de la durée moyenne de la vie est tristement et froidement aride sous la plume d'un naturaliste : qu'un homme éloquent s'en empare et qu'il en fasse résulter la folie des longues espérances, des projets vastes, des tourments de l'ambition, des anxiétés de l'avarice, des prodigalités d'un temps si court, si précieux, cette vérité de spéculation s'anime et devient pathétique.

Il faut indispensablement des ennemis à l'éloquence; et que l'auditeur soit en cause ou qu'il ne soit que juge entre l'orateur et son antagoniste, on doit toujours par quelque endroit l'intéresser au succès du combat : c'est là le propre de l'éloquence. Une opinion sans influence, un préjugé sans passion n'est pas un adversaire digne d'elle : en passant elle le terrasse. Mais c'est aux affections humaines qu'elle réserve ses grands efforts : plus elles semblent indomptables, plus elle s'applaudit d'avoir à les dompter : on croit voir le chien d'Alexandre qui demeure tranquille et couché sur l'arène tant qu'on ne lui oppose que des animaux ordinaires, et qui se lève et s'anime au combat dès qu'il voit paraître un lion.

L'éloquence, qui, sur toutes choses, doit savoir instruire et prouver, ne se réduit donc pas à

ces moyens vulgaires; quelquefois même ils lui sont inutiles, et l'évidence ou du fait ou du droit ne lui laisse rien à prouver. Dans la défense de Ligarius, Cicéron convenait de tout : mais il fallait fléchir César, il fallait lui faire trouver plus de gloire et plus de plaisir dans l'exercice de sa clémence que dans l'usage de son pouvoir. Que fait l'orateur? il ne s'arrête pas à prouver à César qu'il est plus beau et plus digne de lui de pardonner que de punir, c'est par l'endroit sensible qu'il l'attaque. *Oter la vie*, lui dit-il, *est un pouvoir que l'homme partage avec les plus féroces et les plus vils des animaux : l'accorder et la conserver, c'est ce qui l'approche des dieux.* Il lui fait l'éloge le plus touchant de la clémence; et c'est à la peinture ravissante et sublime de la plus belle des vertus, que le décret lui tombe de la main.

Il est des causes dont le succès tient uniquement à la preuve ou du fait ou du droit, et dans lesquelles les relations morales, les affections humaines, rien qui touche à l'ame du juge ou de l'auditeur ne saurait influer : celles-là sont évidemment inaccessibles à l'éloquence; ce n'est que de la plaidoirie.

Supposez, par exemple, que la querelle de Clodius et de Milon se fût passée entre deux hommes du commun; tout se fût réduit à savoir lequel des deux avait attaqué l'autre et lui avait tendu des embûches : alors sans doute l'adresse,

la vigueur du raisonnement eût été le talent nécessaire à la cause; mais il n'eût fallu pour cela qu'un habile dialecticien; et ce n'est qu'autant que Milon a été jusque là un citoyen recommandable et Clodius un scélérat, que le génie de l'orateur, après avoir épuisé les ressources du raisonnement dans la preuve, a pu déployer avec éloquence les grands ressorts de l'émotion.

Par la même raison, de deux causes contraires, l'une doit être naturellement plus que l'autre avantageuse à l'éloquence; et il s'en faut bien que ce soit toujours celle dont le bon droit est le plus apparent, et pour laquelle tous les esprits sont d'abord le mieux disposés. Contre l'évidence absolue, il n'y a peut-être point d'éloquence; mais, pour l'évidence absolue, il y en aurait encore moins. C'est au milieu du doute et des difficultés que l'art de l'orateur s'exerce et se signale; et son grand avantage est d'avoir de grands obstacles à surmonter. Le difficile, qui n'est pas impossible, est le beau champ de l'éloquence.

Ainsi, dans les questions problématiques, ce n'est pas toujours l'avantage de la vérité qu'elle cherche, mais l'avantage de l'intérêt.

Que les sciences et les lettres aient fait du bien à l'humanité, celui qui le soutient n'a presque rien d'intéressant à dire: une amplification froide, et quelques beaux dévelopemens, sont tout ce qu'il en peut tirer; et avec une élocution bril-

lante, il n'y sera qu'un bon rhétoricien. Au contraire, que l'on soutienne que les sciences et les lettres ont été nuisibles au genre humain, il n'y a qu'un sophisme à tourner, à manier avec adresse, pour donner le change aux esprits, et pour faire de ce paradoxe une thèse très-éloquente. On y rappellera tous les temps où les lettres et les sciences ont fleuri; et comme ces temps sont aussi des temps d'opulence et de luxe, d'ambition et d'avarice, de mollesse et de corruption, ce rapport de coexistence jettera la confusion entre les effets et les causes, on attribuera au progrès des lumières les suites naturelles de la prospérité; et tous les maux que les richesses, l'oisiveté, l'orgueil, la cupidité, ont produits, on les fera retomber sur les lettres; on déguisera la misère et l'abrutissement de l'homme sauvage; on dissimulera la férocité, l'atrocité de l'homme barbare; et, défenseur de la nature dans son état de liberté, d'égalité, d'indépendance, on aura mis l'éloquence aux prises avec toutes les passions qu'engendre la société. Voilà comment d'une question un homme adroit fait une cause, et nous distrait des vices de la preuve par l'intérêt dont il anime des sophismes ingénieux.

Entre le froid raisonnement et les mouvemens pathétiques il est une éloquence douce qu'on appelle insinuation. Ce fut à ce talent de ménager, d'apprivoiser, de se concilier les esprits, que Cicéron dut l'étonnant succès de l'oraison

contre la loi agraire; et c'est le genre le plus convenable et le plus nécessaire au barreau moderne, non pas pour séduire les juges, mais pour ne jamais les blesser, ni dans leurs opinions, ni dans leurs sentimens, danger auquel des causes délicates, ou odieuses en apparence, exposeraient souvent un plaideur inconsidéré.

La magistrature est encore parmi nous l'ordre de la société où les mœurs sont les plus sévères; et le public, devant ses tribunaux, prend son esprit, et devient lui-même délicat sur les bienséances. Or, dans presque toutes les grandes causes, les bienséances sont compromises : c'est une femme qui se plaint des duretés, des violences, des désordres de son époux; c'est un fils méconnu ou déshérité par son père; c'est une fille dépouillée ou désavouée par sa mère; c'est un homme faible et obscur, que le crédit et la mauvaise foi d'un homme en dignité font périr de misère et réduisent au désespoir : alors, sans perdre de sa force, l'éloquence a besoin de prudence et d'adresse; et plus l'orateur se réserve de véhémence et de vigueur, pour faire sentir à l'homme injuste, ou à l'homme dénaturé, les cruautés dont il l'accuse, plus il doit se montrer timide, respectueux, craintif, avant que de les révéler; ce ne doit être que l'excès et la violence du mal qui lui arrache des plaintes. La modestie d'une épouse, le respect d'un enfant, sa piété, son amour même, doivent tour à tour adoucir

l'amertume de ses reproches et augmenter celle de ses regrets : sans cesse approfondir la plaie, et sans cesse y verser du baume, tel est l'artifice de cette éloquence, qui semble vouloir tout adoucir, et qui ne dissimule rien.

Cette éloquence règne avec moins d'artifice dans tous les écrits vertueux qui ont du charme et de l'intérêt. C'est l'éloquence du Télémaque : elle n'a point ces mouvemens passionnés qui sont, pour l'orateur, comme ses forces de réserve, ses machines pour ébranler et renverser les grands obstacles, ou, comme les appelle Cicéron, ses *torches* pour tout embraser, *dicendi faces*. Mais aussi l'éloquence n'a-t-elle pas toujours des boulevards à ruiner, ni un incendie à répandre. Sans exciter dans les esprits, ni la terreur, ni la compassion, ni l'indignation, ni la colère, ni la haine, ni l'ardeur du ressentiment, du dépit et de la vengeance, ni les soulèvements de l'orgueil irrité, ni les secrets murmures de l'envie, elle sait nous mener, par des pentes imperceptibles, au but de la persuasion ; et cette douce violence qu'elle fait à l'opinion, à l'inclination, à la volonté même, n'en est pas moins inévitable : c'est une plus douce magie, mais dont le charme ôte jusqu'à l'envie de ne pas s'y laisser surprendre, et qui ne laisse, ni prévoir, ni craindre ses enchantements. Cette éloquence, dont le juge même le plus intègre et le plus sage ne se méfie pas assez, cette éloquence des sirènes, contre laquelle il ne

faut pas moins que les précautions d'Ulysse, tient au moins la seconde place parmi les talents de l'orateur, et met le genre tempéré bien près du genre pathétique et sublime. L'homme pleinement éloquent est donc celui qui non seulement dans différentes causes, mais dans la même cause, sur le même sujet, selon l'effet qu'il veut produire, sait employer l'un et l'autre moyens, et les employer à propos.

Ainsi, lorsqu'on a dit que l'éloquence était dans l'ame, on a dit une vérité, mais on ne l'a dit qu'à demi. L'éloquence est dans l'ame, comme la force du corps est dans les muscles. Mais l'adresse et l'agilité sont pour la force des avantages : l'une lui apprend à se déployer habilement, l'autre avec promptitude; et comme l'athlète bien exercé, qui sait prendre ses temps, choisir ses attitudes et régler tous ses mouvements, ne perd aucun de ses efforts, tandis qu'un adversaire plus robuste que lui se fatigue et s'épuise en vain; de même l'orateur qui sait ménager ses moyens, les diriger, en faire usage, finit par terrasser celui qui prodigue au hasard et sans réserve tous les siens. On a dit que l'éloquence n'était jamais que momentanée; c'est ce que je ne puis penser. Dans un écrit philosophique où la raison domine, et qui donne rarement lieu au langage du sentiment, plus rarement encore aux mouvements de l'ame, l'éloquence n'aura que des momens, j'en conviens. Il est vrai

de même que, dans l'histoire, les traits, les morceaux d'éloquence ne brillent que par intervalle et comme des éclairs rapides et brûlants; mais ces traits sont de l'éloquence, et ne sont point l'éloquence : celle-ci est un art comme l'architecture, et son ouvrage est un édifice.

Un ligueur va tuer le cardinal de Retz d'un coup de pistolet : *Ah ! malheureux, si ton père te voyait !* lui dit le cardinal; et ces mots, inspirés par le génie de la nécessité, désarme l'assassin. *Misérable ! oserais-tu bien tuer Caïus Marius ?* dit d'un air et d'une voix terrible cet illustre proscrit au Gaulois qui va le frapper; et le Gaulois épouvanté s'enfuit en criant : *Je ne puis tuer Caïus Marius.* Ainsi, lorsque l'effet de l'éloquence doit être soudain et rapide, elle réside dans quelques mots; et c'est alors qu'elle est sublime.

Derar est mort ! s'écriaient les Arabes éperdus de frayeur d'avoir vu tomber leur général. *Qu'importe que Derar soit mort ?* leur dit Rafi, l'un de leurs capitaines, *Dieu est vivant et vous regarde;* et il les ramène au combat.

Ce sont là sans doute des traits d'éloquence, des mots sublimes, si l'on veut; mais ces mots, ces traits éloquents, qui ont suffi quelquefois pour soulever un peuple, pour rallier une armée, pour faire tomber le poignard de la main d'un scélérat, n'auraient pas suffi à Cicéron pour amener le peuple romain à renoncer au partage

des terres, ni à Démosthènes pour soulever les Athéniens contre Philippes, ni à Massillon pour produire l'effet du sermon du pécheur mourant ou du petit nombre des élus.

Une passion violente se réprime par un mouvement de passion plus violent encore, et ce n'est pas ce que l'éloquence a de plus difficile à faire. C'est aux passions sourdes et lâches, comme l'envie et la peur, qu'elle a de la peine à opposer, ou des stimulants assez forts, ou des contre-poisons d'une vertu assez active. C'est pour ranimer des cœurs éteints, pour rendre l'espérance à des ames rebutées par le malheur, la résolution à des esprits glacés, le courage à des hommes abattus de mollesse; c'est pour faire sentir l'aiguillon de la honte et celui de la gloire à des peuples dont la seule ressource est l'audace et le désespoir; c'est pour tirer un auditoire, une multitude assemblée, d'un état d'indolence, de stupeur ou de léthargie, et la porter à l'instant à de grandes résolutions; c'est pour forcer l'orgueil jaloux à fléchir devant le mérite, et l'envie à lui pardonner, que l'éloquence même aura besoin de rassembler toutes ses forces; et ce n'est point avec quelques mots, mais par une longue suite de mouvements et par une impulsion pareille à celle du torrent qui ébranle et ruine sa digue avant de la renverser, qu'elle peut parvenir à vaincre ces obstacles. Cependant elle n'est encore aux prises qu'avec la nature; que

sera-ce lorsqu'elle aura, non seulement les passions et les vices du cœur humain à combattre et à surmonter, mais une éloquence opposée, insidieuse ou véhémente, qui aura su captiver, ranger de son parti les affections du cœur humain et ses passions et ses vices? Certes, il est impossible d'imaginer une épreuve où l'art (je ne dis pas assez, car aucun art n'y peut suffire), où le génie et l'art, réunis au plus haut degré d'intelligence et de vigueur, trouvent mieux à se signaler. Or telles sont dans leur plénitude les fonctions de l'éloquence : et de là vient que l'orateur Antoine, après s'en être fait un modèle intellectuel aussi accompli qu'il avait pu le concevoir, disait n'avoir jamais connu d'hommes pleinement éloquents.

CHAPITRE II.

De la Rhétorique.

L'ÉLOQUENCE est-elle un art que l'on doive e seigner ? Ce fut un problême chez les ancie Socrate avait coutume de dire que tous les homm étaient assez éloquents lorsqu'ils parlaient de qu'ils savaient bien. Socrate tenait ce langa après que l'étude, la méditation, l'exercice, connaissance de l'homme et des hommes, et to ce que la culture peut ajouter à un beau nature avait fait de lui, non seulement le plus subtil d dialecticiens, mais le plus éloquent des sag *Sòcrates fuit is qui, omnium eruditorum te timonio totiusque judicio Græciæ, quum pr dentiâ, et acumine, et venustate, et subti tate, tum verò eloquentiâ, varietate, copi quam secumque in partem dedisset, omniu fuit facilè princeps.* (De Orat., lib. 3.) B Socrate, aurait-on pu lui dire, vous qui m prisez l'art dans l'éloquence, croyez-vous devoir qu'à la simple nature les agréments, variété, l'abondance, qu'on admire dans vos d cours ? Vous êtes riche, laissez-nous travaill à le devenir.

L'école de Zénon pensait, comme Socrat que toute espèce d'artifice était indigne de l'él

quence; et cette opinion coûta la vie aux deux hommes peut-être les plus vertueux de l'antiquité.

Le stoïcien Rutilius, par la sainteté de ses mœurs, était à Rome un autre Socrate : il fut calomnié comme lui, et comme lui se laissa condamner sans vouloir qu'on prît sa défense.

« Que n'avez-vous parlé, dit Antoine à Crassus dans le livre *de l'Orateur*, que n'avez-vous parlé pour ce Rutilius, si indignement accusé? que n'avez-vous parlé pour lui, non pas à la manière des philosophes, mais à la vôtre? tout scélérat qu'eussent été ses juges, comme ils le furent en effet, ces citoyens pervers et dignes du dernier supplice, la force de votre éloquence leur aurait arraché du fond de l'ame toute cette perversité. »

On peut dire avec vraisemblance la même chose de Socrate. Ce n'est point un Lysias qui était digne de le défendre, avec la mollesse de son langage; mais un Démosthènes, avec la véhémence et la vigueur du sien, l'aurait sauvé : et cette éloquence pathétique, dont Socrate ne voulait point, en faisant horreur à ses juges de l'iniquité qu'ils allaient commettre, leur aurait épargné un crime irrémissible et un opprobre ineffaçable.

Les philosophes moins austères, en admettant comme permis les artifices de l'éloquence, prétendaient que tout son manége nous était donné par la nature; que chacun de nous était né avec

le don de caresser et de flatter d'un air timide et suppliant, de menacer son adversaire lorsqu'on voulait l'intimider, d'appuyer de raisons plausibles son opinion ou ses demandes, de réfuter les raisons d'autrui, de raconter les faits avec adresse et à son avantage; enfin, d'employer la plainte ou la prière pour obtenir justice ou grace.

Oui, ce don suffit aux enfants; il suffit même au commun des hommes, dans les débats de la société. Mais, pour fléchir César ou le peuple romain, pour réveiller l'indolence d'Athènes, et la soulever contre Philippes, était-ce assez des petits moyens de cette éloquence vulgaire? et la nature nous a-t-elle appris à raisonner, à réfuter, à menacer comme Démosthènes, à supplier, à caresser, à flatter comme Cicéron?

Il est assez vrai que tout homme passionné ou vivement ému est éloquent sur l'objet qui le touche, lorsque l'objet est simple et n'a rien de litigieux; mais si la cause de la vérité, de l'innocence, de la justice, se présente, comme elle est souvent, hérissée de difficultés et obscurcie de nuages; si elle est aride, épineuse, sans attrait pour l'attention et pour la curiosité; si l'on parle devant un juge aliéné ou prévenu, soit par des affections contraires, soit par de fausses apparences, soit par un adversaire adroit et armé de tous les moyens d'une éloquence artificieuse,

sera-t-on prudent de se fier au don naturel et commun de parler de ce qu'on sait bien ou de ce qu'on sent vivement?

Dans tous les genres de contentions qui s'élèvent entre les hommes, si la force méprisait l'adresse, la faiblesse l'inventerait. Dès que l'homme s'est exercé à manier la massue ou la fronde, l'art de la guerre a pris naisance; dès que l'homme, avant de parler, a réfléchi à ce qu'il devait dire, la rhétorique a commencé. Ainsi, depuis que l'on s'est aperçu que, par la puissance de la parole, on dominait les esprits et les ames, depuis qu'entre la vérité et le mensonge, entre le bon droit et la fraude, s'est élevée cette guerre dont l'éloquence est tour à tour l'arme offensive et défensive, chacun à l'envi s'exerçant au combat, pour s'en procurer l'avantage, la *rhétorique* a dû former un art, ainsi que la lutte et l'escrime, ou, pour la comparer à un objet plus noble, ainsi que la guerre elle-même : *Nam quò indigniùs rem honestissimam et rectissimam violabat stultorum et improborum temeritas et audacia, summo cum reipublicæ detrimento; eò studiosiùs et illis resistendum fuit et reipublicæ consulendum.* (De invent. rhetor.)

Si donc la *rhétorique* n'est que le résultat des observations faites par les meilleurs esprits, sur les procédés les plus ingénieux et les moyens les plus puissants de l'éloquence naturelle, il en sera de l'éloquence comme de tous les arts

inventés par l'instinct, éclairés par l'expérience et perfectionnés par l'usage.

Or, en effet, la *rhétorique* n'est que la théorie de cet art de persuader, dont l'éloquence est la pratique : l'une trace la méthode, et l'autre la suit; l'une indique les sources, et l'autre y va puiser; l'une enseigne les moyens, et l'autre les emploie; l'une, pour me servir de l'expression de Cicéron, abat une forêt de matériaux, et l'autre en fait le choix et les met en œuvre avec intelligence. La rhétorique embrasse les possibles; l'éloquence s'attache à l'objet qu'elle se propose, aux faits qui lui sont présentés; et c'est ainsi que ce premier instinct de l'éloquence naturelle est devenu le plus savant, le plus profond de tous les arts.

Mais quelle en est la véritable école? La Grèce en avait deux, celle des philosophes et celle des *rhéteurs :* la première donna des hommes éloquents, tels que Périclès, Thémistocle, Alcibiade, Xénophon, Démosthènes; la seconde ne fit guère que des sophistes et de vains déclamateurs.

L'étude de l'homme en général et de l'homme modifié par les diverses institutions, avec ses passions, ses vertus et ses vices, ses affections et ses penchants, semblait former exprès pour l'éloquence les disciples d'Anaxagore, de Socrate et de Théophraste; et dans ce premier âge, où la philosophie était pour l'éloquence une mère adoptive, la prenait au berceau, l'allaitait,

l'élevait, dirigeait ses pas chancelants, l'affermissait dans les sentiers du vrai, du juste et de l'honnête, et, saine et vigoureuse, la menait par la main au barreau ou dans la tribune; dans ce premier âge, dit Cicéron, l'on apprenait en même temps à bien vivre et à bien parler : la vertu, la sagesse et l'éloquence ne fesaient qu'un; le même homme, à la même école, était exercé, comme Achille, à la parole et à l'action. *Orator verborum, actorque rerum.*

Il n'en était pas de même des rhétoriciens : les philosophes appelaient les orateurs formés à cette école, *des ouvriers de paroles à la langue légère.* Ils prétendaient qu'on y parlait beaucoup *de préambules* et *d'épilogues,* et de semblables niaiseries; mais que de la constitution politique d'un État, de la législation, de la justice, de la bonne foi, des passions à réprimer, des mœurs publiques à former, on n'en disait pas un seul mot. Ils ajoutaient que ces prétendus maîtres d'éloquence n'avaient pas l'idée de l'éloquence et de ses moyens; que le point important pour l'orateur était d'abord de persuader à ses juges qu'il était bien sincèrement tel lui-même qu'il s'annonçait, ce qu'il ne pouvait obtenir que par la dignité d'une vie exemplaire, article absolument omis dans les préceptes de ces docteurs; que son affaire était ensuite d'affecter l'ame de ceux qui l'écoutaient, comme il voulait qu'elle fût affectée, ce qui n'était possible qu'autant qu'il saurait bien

de quelle manière et par quels objets, et avec quel genre d'éloquence on fesait sur l'ame des hommes telles ou telles impressions. Or, disaient-ils, ces secrets-là sont profondément enfermés et scellés au sein de la philosophie, comme en un vase dont les lèvres des rhétoriciens n'ont pas même effleuré les bords.

Ainsi, les véritables maîtres d'éloquence, chez les anciens, furent les philosophes; et c'est l'hommage que Cicéron rendait à la philosophie, en avouant que s'il était orateur lui-même, il l'était devenu dans les promenades de l'académie, non dans les ateliers des rhétoriciens.

A Rome, la philosophie se détacha de l'éloquence en même temps que des affaires; et Cicéron compare ce divorce à celui des fleuves qui des sommets de l'Apennin vont se jeter, les uns dans cette heureuse mer de la Grèce où l'on trouve par-tout des ports favorables et assurés; les autres dans cette mer étrusque pleine d'orages et d'écueils. C'est dans le texte qu'il faut voir cette image de la tranquille sûreté que se ménageait la philosophie, et des travaux dangereux et pénibles auxquels se livrait l'éloquence. Il n'y a peut-être pas dans les écrits de l'antiquité une plus belle comparaison. *Ut ex Apennino, stuminum, sic ex communi sapientium jugo sunt doctrinarum facta divortia; ut philosophi tanquam in superum mare ionium defluerent, græcum quoddam et portuosum; oratores au-*

tem in inferum hoc, tuscum et barbarum, scopulosum atque infestum, laberentur, in quo etiam ipse Ulysses errasset. (De Orat., lib. 3.)

L'école de Zénon (je l'ai déjà dit) méprisa l'éloquence comme un artifice également indigne de la vérité et de la vertu; l'école d'Aristipe la rejeta comme impliquée dans les affaires. « Ne leur en fesons pas un reproche, dit Cicéron; car, après tout, ce sont des gens de bien, et des gens heureux, puisqu'ils croient l'être; mais avertissons-les de garder leur opinion pour eux seuls, fût-elle la vérité même, et de tenir cachée comme un mystère cette maxime, *que le sage ne doit point se mêler de la chose publique;* car si nous tous, bons citoyens, nous en étions persuadés comme eux, il ne leur serait plus possible de conserver ce qu'ils chérissent tant, leur oisive tranquillité. »

Malgré ce divorce de la philosophie et de l'éloquence, qui fut réellement celui *de la langue et du cœur*, les Romains ne laissèrent pas de s'adonner à l'étude de l'éloquence avec une ardeur incroyable: *Posteaquam, imperio omnium gentium constituto, diuturnitas pacis otium confirmavit, nemo ferè laudis cupidus adolescens non sibi ad dicendum studio omni enitendum putavit.* (De Or., lib. 1.) Ils allaient entendre dans la Grèce ce qu'il y restait d'orateurs; ils lisaient les écrits de ceux qui n'étaient

plus; en les lisant, ils s'enflammaient du desir d'égaler leurs maîtres : *Auditis oratoribus græcis, cognitisque eorum litteris, adhibitisque doctoribus, incredibili quodam nostri homines dicendi studio flagraverunt* (De Orat., lib. I.); et, en dépit de la philosophie, c'était encore à ses écoles qu'ils allaient prendre les éléments de cette éloquence qu'elle désavouait; et qui, à vrai dire, n'eut bientôt plus assez de droiture et de bonne foi pour se vanter d'être son élève.

On distingue dans Cicéron les études qu'il avait faites dans les écoles de rhétorique, et dont nous avons un extrait, d'avec les leçons bien plus profondes et plus substantielles qu'il avait prises des philosophes, et que lui-même il a fécondées dans ses livres *de l'Orateur*. Plus on les lit, ces livres que Cicéron lui seul au monde a été en état d'écrire, et sur-tout ce dialogue où il a mis en scène les deux plus grands orateurs du temps qui avait précédé le sien, chacun avec ses opinions, son caractère et son génie, plus on sent combien l'éloquence artificielle s'était rendue redoutable pour l'éloquence naturelle.

Quintilien en a parlé en homme instruit et judicieux, mais non pas en homme éloquent; Cicéron au contraire respire, même dans ses préceptes, cette éloquence dont il était plein : il la répand plutôt qu'il ne l'enseigne; il semble en exprimer le suc et la substance pour en

nourrir les jeunes orateurs. C'est là qu'on voit se développer cet art, qu'il possédait si éminemment, de manier l'arme de la parole; cet art d'ordonner un discours comme si l'on rangeait une armée en bataille; de rassembler, de distribuer ses forces, de les employer à propos après les avoir ménagées; de prendre un poste avantageux, de s'y tenir comme dans un fort: *Præmunitum atque ex omni parte causæ septum* (De Orat., lib. 3.); de ne sortir de ses retranchements que pour attaquer l'ennemi lorsqu'il présente un côté faible; de ne jamais s'engager trop avant dans un défilé périlleux; de se retirer en bon ordre de l'endroit qu'on ne peut défendre, pour tenir ferme dans l'endroit où l'on est le mieux fortifié: *Adhibere quamdam in dicendo speciem atque pompam, et pugnæ similem fugam; consistere verò in meo præsidio, sic ut non fugiendi, sed capiendi loci causâ, cessisse videar* (De Orat., lib. 2.); enfin, de préférer l'attaque à la défense, ou bien la défense à l'attaque, selon que l'une ou l'autre promet plus d'avantage.

Et c'est cet art inventé, cultivé, élevé dans la Grèce à un si haut degré de gloire et de puissance, adopté, agrandi, et, à ce qu'il me semble, perfectionné chez les Romains; cet art qui fesait l'étude la plus assidue et la plus sérieuse des Périclès, des Démosthènes, les plus sublimes entretiens des Crassus, des Antoine, des Cicéron

et des Brutus; c'est cet art que, dans nos colléges, nous croyons enseigner à des écoliers de douze ans!

Quand les rhéteurs se pressent d'initier leurs disciples dans les mystères de l'éloquence, ils témoignent qu'eux-mêmes ils n'en ont pas l'idée. La rhétorique est de toutes les parties de la littérature celle qui suppose le plus de connaissances et de lumières dans celui qui l'enseigne, le plus de discernement et d'application dans celui qui l'apprend : *Ceteræ enim artes seipsæ per se tuentur singulæ; bene dicere autem, quod est scienter et peritè et ornatè dicere, non habet definitam aliquam regionem cujus terminis septa tueatur* (De Orat., lib. 2.); et Quintilien, dont la doctrine est d'ailleurs si sage, n'a pas assez fidellement suivi, dans sa méthode, les préceptes de Cicéron.

Non, rhéteurs, non, ce n'est point dans un âge où la tête est vide, où la raison n'est point affermie en principes, où les éléments de nos pensées ne sont pas même rassemblés, où presque aucune de nos idées abstraites n'est distincte et complète; où les procédés de l'entendement, du composé au simple, du simple au composé, ne sont encore, si j'ose le dire, que le tâtonnement de l'ignorance et de l'incertitude; où l'on n'a guère que des notions vagues du juste, de l'honnête, de l'utile, et de leurs contraires, des droits de l'homme et de ses devoirs; de ce qui, dans

les différentes constitutions de la société, est ou doit être libre ou proscrit, licite ou illicite, honoré comme utile, négligé comme indifférent, approuvé comme juste, réprimé ou puni comme dangereux ou funeste; ce n'est pas dans cet âge qu'il faut exercer des enfans à discuter de grands objets de morale ou de politique. Pour obtenir des fruits précoces, on les abreuve d'une sève sans consistance et sans vertu, on les empêche d'acquérir les sucs et la saveur de la maturité. C'est de quoi se plaignait Pétrone; et il attribuait à ce vice d'institution la ruine de l'éloquence.

Que Quintilien donne à ses disciples à deviner *pourquoi les Lacédémoniens représentaient Vénus armée*, ou *pourquoi l'on dépeint l'Amour sous la figure d'un enfant; pourquoi on lui donne des ailes, des flèches, un flambeau;* avec un peu d'esprit et quelques légères connaissances, ils répondront passablement. Mais qu'il leur donne à examiner *si l'homme de guerre acquiert plus de gloire que le jurisconsulte; s'il est permis de briguer les charges; si une loi est digne d'éloge ou de censure; en quoi deux hommes illustres se ressemblent et en quoi ils diffèrent, et lequel des deux est supérieur à l'autre en génie ou en vertu;* comment Quintilien veut-il que des questions qui n'étaient pas au-dessous de Scévola, de Cicéron et de Plutarque, soient accessibles à un enfant?

Qu'on lui raconte une aventure qui l'intéresse, et qu'on l'oblige à la retracer, cet exercice peut lui être utile; mais les grands procédés de l'éloquence, la délibération, la contestation, l'amplification des faits et des moyens, ce qui demande toute la force d'une raison mûre et solide, toutes les ressources d'un esprit cultivé, profondément instruit, peut-on le proposer à l'impéritie d'un écolier? Si on lui suggère ses raisonnements, ses définitions, ses preuves, ses figures et ses mouvements oratoires, il répètera en balbutiant ce qu'il en aura retenu; et si on le livre à lui-même, il flottera au gré d'une imagination sans idées, ne produira que des fantômes ou ne dira que des inepties. Quintilien approuve ces deux méthodes; Rollin les admet d'après lui: plein de respect pour l'un et pour l'autre, j'oserai cependant ne pas être de leur avis; car si la meilleure leçon d'éloquence est, comme disait Socrate, de ne parler que de ce qu'on sait bien, la plus dangereuse habitude est de parler de ce qu'on ne sait pas ou de ce qu'on sait mal: et cette institution, qui a mis l'art de parler éloquemment avant celui de parler juste, et qui nous fait abonder en paroles dans un âge où nous sommes si dépourvus d'idées, est peut-être l'une des causes qui ont peuplé le monde de raisonneurs à tête vide et de harangueurs importuns.

A quoi donc employer cet âge où l'étude de

la rhétorique et les exercices de l'éloquence seraient prématurés ? Quintilien l'a dit, sans avoir dessein de le dire, lorsqu'il a comparé ses disciples aux petits des oiseaux : l'école est comme un nid où il faut les nourrir et leur laisser croître les ailes.

Je distinguerai donc trois temps pour les disciples de la rhétorique : le premier, où l'on ne fera guère que leur former l'entendement, et leur remplir l'esprit de ces idées élémentaires que je regarde comme les sources qui grossiront un jour le grand fleuve de l'éloquence; le second, où l'on commencera d'exercer leur talent par de légères tentatives, mais en suivant une méthode dont les anciens nous ont donné l'exemple, et dont je propose l'essai; le troisième enfin, où, dans l'art oratoire on leur fera concevoir le plan d'un édifice régulier dont les parties se correspondent, et réunissent dans leur ensemble la grandeur, l'élégance et la solidité.

Après l'étude des langues savantes, et singulièrement de sa propre langue; après l'habitude formée de la parler correctement et purement, avec clarté, facilité, noblesse; la première des facultés à développer et à fortifier dans un enfant, c'est la raison : c'est donc à la philosophie de commencer l'ouvrage de l'éloquence; et cette méthode est visiblement indiquée dans la *Rhétorique* d'Aristote; car sa manière de former l'orateur est de lui apprendre, avant toutes choses,

l'art de bien raisonner et de bien définir, c'est-à-dire de lui apprendre à dessiner avant de peindre.

Je ne veux pas qu'on l'accoutume aux arguties de l'école, mais qu'on lui apprenne à manier le raisonnement avec force et même avec dextérité, et qu'il en connaisse les règles pour en mieux discerner les vices. Un esprit naturellement juste peut aller droit, sans le secours des règles, dans les sentiers battus de la raison, je le sais bien; mais toutes les routes n'en sont pas également frayées : il en est d'épineuses, d'obliques, d'incertaines; il est mille détours et mille défilés dans lesquels peut nous engager un adversaire adroit, un habile sophiste; et quand, pour soi-même, on n'aurait pas besoin du fil du labyrinthe, il serait encore nécessaire pour ramener l'opinion des autres, lorsqu'elle se laisse égarer.

La dialectique, si j'ose le dire, est le squelette de l'éloquence; et c'est avec ce mécanisme, ces articulations, ces leviers, ces ressorts, qu'il faut d'abord qu'un esprit jeune et vigoureux s'exerce et se familiarise. Viendra le temps où il apprendra, comme le peintre, à revêtir ces ossemens des formes les plus régulières d'un corps vivant et animé; et ce sera l'ouvrage de l'amplification, ce grand talent de l'orateur, dont on a fait le jeu de notre enfance.

Mais à cette première organisation du talent oratoire il faudra bientôt joindre une nourriture

qui commence à donner à la raison de la force et de la couleur. Les bons livres en sont la source, et ce moyen est assez connu; mais ce qui ne l'est pas de même, c'est le fruit que l'on peut tirer de ces lectures amusantes que l'on ferait à haute voix, et qui, bien dirigées, seraient pour les élèves comme les promenades du botaniste avec les siens, lorsqu'en parcourant les campagnes il leur fait distinguer et connaître les plantes dont ils doivent un jour savoir appliquer les vertus.

A mesure donc que l'histoire, la poésie, la philosophie morale, et cette fleur de littérature qui forme l'éducation de tous les esprits cultivés, donneraient lieu d'analyser ces idées élémentaires qui doivent former insensiblement le magasin de l'orateur, on ferait aux jeunes élèves un objet d'émulation de les décomposer, de les développer; et ces études philosophiques seraient comme le vestibule du sanctuaire de l'éloquence.

Quoi! dira-t-on, des analyses métaphysiques à des enfants? Pourquoi non, si ces analyses n'ont rien de trop subtil, et ne font que leur expliquer avec plus de précision les mots qui sont à leur usage?

Je suis loin de vouloir fatiguer leur entendement de ces spéculations stériles où l'esprit de l'homme se perd dans le vague de ses pensées, et après avoir parcouru un vide immense, retombe dans le doute, fatigué de ses vains efforts.

La philosophie cherche la vérité dans l'essence des choses; l'histoire, dans les faits; la poésie demande un merveilleux vraisemblable, ou un naturel rare, curieux et piquant; l'éloquence ne veut qu'une vraisemblance commune, elle rejette les paradoxes, et tire sa force des mœurs et de l'opinion générale : *In dicendo autem vitium vel maximum est, à vulgari genere orationis atque à consuetudine communis sensûs abhorrere.* (De Orat., lib. I.) Ce n'est pas que ses idées et ses expressions ne soient souvent très-élevées; mais ses hauteurs sont accessibles, ses hardiesses n'ont rien d'étrange, sa route n'a rien d'escarpé; et ce qu'elle dit de sublime ou d'inoui n'est étonnant que par la lumière imprévue et soudaine qu'elle jette dans les esprits. Ainsi, le comble de l'éloquence est de dire ce que personne n'avait pensé avant que de l'entendre, et ce que tout le monde pense après l'avoir entendu.

Il ne s'agit donc que de se tenir (si je puis m'exprimer ainsi) dans la moyenne région des idées abstraites, de s'attacher à celles qui appartiennent à l'éloquence, et d'éviter ces questions frivoles, singulières et sophistiques, qui ne font qu'altérer dans les enfants la bonne foi du sens intime, rendre l'esprit pointilleux et faux, et tout au plus accoutumer leur langue à une brillante loquacité.

Alors, que peut avoir de si effrayant pour eux

la métaphysique de l'éloquence? Et, par exemple, quoi de plus clair, de plus sensible, de plus facile à concevoir, que le développement de l'idée de la vertu, tel que Cicéron nous le donne? Lorsqu'ils liront qu'elle est à la fois *prudence, justice, force* et *tempérance;* que la *prudence* est le discernement des choses bonnes, mauvaises, indifférentes; que la *justice* est l'état habituel d'une ame attentive et fidèle à rendre à chacun ce qui lui est dû, sans préjudice du bien public; que la *force* consiste à braver les périls et à supporter les travaux; qu'elle est composée de *grandeur d'ame*, de *confiance*, de *patience* et de *persévérance;* que le propre de la *grandeur d'ame* est de former de généreux desseins, et d'y porter une résolution qui leur donne encore plus de lustre; que le caractère de la *confiance* est de compter sur soi dans de louables entreprises, et de mettre en ses propres forces une espérance ferme d'en vaincre les obstacles et d'en surmonter les dangers; que la *patience* s'exerce à souffrir volontairement et long-temps pour remplir des devoirs pénibles; que la *persévérance* est une stabilité perpétuelle dans des résolutions mûrement réfléchies, et qu'on n'a prises qu'après avoir tout prévu et tout consulté; que la *tempérance* est la domination d'une raison sévère sur tous les mouvements de l'ame et sur tous ses penchants impétueux et déréglés; que ces espèces sont la *continence*, la *clémence* et

la *modestie;* que, sous le frein de la *continence,* la fougue des desirs est réprimée par la raison; que la *clémence* adoucit les transports d'une colère aveugle ou d'un âpre ressentiment; que la *modestie* enfin répand une pudeur honnête dans toute la conduite d'un homme de bien, et ajoute un nouvel éclat à la dignité des actions louables.

Ainsi, après avoir commencé par définir en dialecticien, le jeune homme apprendra à définir en orateur; peu à peu se rassemblera dans son entendement cette foule d'êtres intellectuels qui environnent l'éloquence, et qui, classés avec méthode, doivent un jour pouvoir se succéder rapidement et sans confusion dans la pensée de l'orateur.

Ce sera sur-tout dans les faits que lui présentera l'histoire, que l'élève retrouvera sa métaphysique en exemple et sa morale en action, mais modifiées par les circonstances qui quelquefois changent l'objet au point de rendre digne de louange ce qui est en soi digne de blâme, et de rendre digne de blâme ce qui de sa nature est digne de louange. Ici la tâche que le rhéteur imposera à son disciple sera de démêler dans le caractère de l'action ce qui la rend problématique, ou ce qui la distingue et l'excepte de la loi générale et de l'ordre commun.

De ces études on verra se former, non pas un système de philosophie subtile et trascendante,

mais un cours de philosophie naturelle et sensible, accommodée à la vie et aux mœurs, ce qui fut toujours, dit Cicéron, le partage de l'éloquence; *quod semper oratoris fuit.* Et sans prétendre, comme lui, que l'orateur, pour être accompli, doive être en état de parler de tout avec connaissance de cause, et autant d'abondance que de variété; au moins dirai-je qu'en laissant à la philosophie ses subtilités et ses profondeurs, l'éloquence doit être prémunie de toutes les idées morales qui caractérisent les hommes et distinguent leurs actions.

Mais il est temps que l'éloquence elle-même reçoive ses disciples des mains de la philosophie; et je propose pour eux encore un exercice qui convient à leur âge, et dont l'exemple de Crassus et l'autorité de Cicéron garantissent l'utilité.

« Pour me former à l'éloquence (dit Crassus dans le dialogue *de l'Orateur*), j'avais d'abord adopté la méthode des exercices de Carbon. Je répétais de souvenir, je commentais, j'amplifiais quelques morceaux de poésie ou d'éloquence, que je venais de lire en notre langue; mais je m'aperçus que cette méthode était mauvaise, en ce que mon auteur s'étant saisi d'abord, pour rendre sa pensée, des termes les plus convenables, les plus forts, les plus élégants, si je me servais de ses mots, je ne fesais rien de moi-même, si j'en employais d'autres, je fesais plus mal. Je préférai d'expliquer de mémoire les

oraisons des plus célèbres orateurs grecs; et alors j'eus le choix de tous les termes de ma langue pour exprimer en liberté les pensées de mon auteur. »

Voilà, je crois, le genre d'exercice le plus propre à former les disciples de l'éloquence; et c'est celui que je substituerais à ces compositions futiles dont on fatigue les enfans.

Cet exercice commencerait, dans l'école assemblée, par la lecture à haute voix d'un morceau pris d'un historien, d'un orateur ou d'un poète: car on sait bien que l'éloquence est répandue dans toute la sphère de la littérature, *vagam et liberam et latè patentem*, mais dans tel climat plus brûlante, dans tel autre plus tempérée; et qu'en passant sur différents sujets, comme par différentes plumes, elle change de caractère, de mouvement et de couleur. *Nam quum est oratio mollis, et tenera, et ita flexibilis ut sequatur quocumque torqueas; tum et naturæ variæ, et voluntates, multum inter se distantia effecerunt genera dicendi.* (Orat.) Ainsi tous les exemples en seraient variés, et tantôt la raison y dominerait, tantôt le sentiment ou quelque passion violente. Dans les uns, la justesse, la précision, l'énergie; dans les autres, le coloris, la hardiesse des pensées, la vivacité des images; dans les autres enfin, le ton, le style propre aux mouvements passionnés, se présenteraient pour modèle; et après la lecture, qui serait sobrement

accompagnée de réflexions, on laisserait chacun exercer sa mémoire, son esprit, son talent, à reproduire dans une autre langue ce qu'il en aurait retenu.

Le jeune élève ne serait dans ce travail, ni absolument livré à lui-même, ni absolument privé du plaisir de la production ; il aurait, comme en traduisant, le mérite et l'attrait de l'invention du style, et de plus le mérite encore plus attrayant de l'invention des idées, pour suppléer à ses oublis. J'y crois voir sur-tout l'avantage de lui faire donner toute son attention aux figures, aux mouvements, aux tours du style de l'écrivain qu'on lui aurait donné pour modèle. Et combien plus vive et plus profonde serait l'impression de l'exemple, lorsqu'au moment de la correction, on lui ferait apercevoir qu'il aurait mal saisi le caractère de son auteur, mal répondu, je le suppose, à l'énergie de Tacite, à la précision de Salluste, à l'élocution pleine, harmonieuse et oratoire de Tite-Live !

C'est en l'exerçant à travailler ainsi, d'après de grands modèles, sur des sujets intéressants, qu'on lui élèverait l'esprit, l'ame et le style, et qu'on lui donnerait cet ardent amour de son art, sans lequel dans la vie, et singulièrement dans la carrière de l'éloquence, on ne fait rien de grand.

Dans ces premières études de l'éloquence, Pétrone, le grand ennemi de la déclamation,

voulait qu'on fût nourri de la lecture des poètes, et sur-tout de celle d'Homère.

Det primos versibus annos,
Mœoniumque bibat felici pectore fontem.

Théophraste reconnaissait que la lecture des poètes était infiniment utile aux orateurs; Longin la recommande à ceux qui veulent s'élever au ton de la haute éloquence; Quintilien pense comme eux : « C'est dans les poètes, dit-il, qu'on doit chercher le feu des pensées, le sublime de l'expression, la force et la vérité des sentiments, la justesse et la bienséance des caractères. »

Il ne laisse pas d'y avoir quelques précautions à prendre pour empêcher que les jeunes gens ne confondent l'éloquence du poète avec celle de l'orateur; et le maître aurait attention de leur faire bien distinguer dans les tours les figures et les images du style poétique, ce qui excède les hardiesses qui sont permises au langage oratoire. Mais la distance de l'un à l'autre n'est pas aussi grande qu'on l'imagine : *Est finitimus oratori poeta, numeris astrictior paulo, verborum autem licentiâ liberior, multis verò ornandi generibus socius, ac penè par.* (de Orat., l. I.) Aussi le Sophocle latin, Pacuvius, était-il la lecture la plus habituelle de Crassus et de Cicéron, et je suis bien persuadé que, de tous les modèles, celui que Massillon avait le plus étudié, c'était Racine.

J'oserai cependant n'être pas de l'avis de Cicéron, lorsqu'il assure que la sphère de l'orateur est aussi étendue que celle du poète : *In hoc certè prope idem, nullis ut terminis circumscribat aut definiat jus suum.* (Ibid.) Et dans le choix des sujets qu'on propose, ou des exemples qu'on présente aux disciples de l'éloquence, on doit se souvenir que tout ce qui convient à un art dont le but n'est que de séduire et de plaire, ne convient pas à un art dont la fin est d'instruire et de persuader. Ainsi les écarts, les épisodes, les détails de pur agrément, qui sont permis à la poésie, ne le sont pas à l'éloquence. Dans celle-ci rien de superflu, tout doit tendre à la persuasion; plaire, émouvoir, n'en sont que les moyens. En deux mots, le luxe, qui n'est que luxe, est interdit à l'éloquence; l'agréable y doit être utile; les ornements de son édifice en doivent être les appuis.

Quant à l'étendue de leur domaine, celui de la poésie embrasse, non seulement dans la nature, mais au-delà, dans les possibles, dans les espaces du merveilleux, tous les objets réels ou fantastiques dont la peinture peut nous plaire : la vérité connue, la feinte, le mensonge, tout est de son ressort. L'éloquence, au contraire, n'a pour objet que ce qui intéresse sérieusement les hommes; le juste, l'honnête, l'utile et le vrai dans ces trois rapports, mais le vrai qui n'est pas connu ou qui n'est pas assez senti : sans quoi l'éloquence

serait sans objet, et n'aurait plus aucune force. Elle aurait beau couler comme un fleuve rapide dans un lit vaste et libre, elle paraîtrait calme et semblable à une eau dormante. C'est aux écueils qu'elle rencontre, qu'elle heurte et qu'elle franchit, c'est au détroit où ses flots se resserrent et redoublent de force et d'impétuosité, c'est là qu'elle se fait connaître, et perd le nom d'élocution pour prendre celui d'éloquence.

Celsus avait donc quelque raison de dire que l'éloquence ne s'exerçait que sur des choses contestées; mais la résistance est encore plus souvent dans la volonté que dans l'entendement, et c'est là le plus difficile à vaincre.

La poésie n'a que la vraisemblance à se donner, et que l'illusion à répandre : l'histoire n'a communément que l'ignorance à éclairer : la philosophie a de plus l'erreur et le préjugé à combattre : l'éloquence a non seulement l'opinion, mais les affections, les passions à subjuguer, à dominer : ce sont là ses triomphes, et cette différence fera seule sentir aux jeunes gens pourquoi le caractère de la poésie est une séduction perpétuelle ; celui de l'histoire, une sincérité noble et calme; celui de la philosophie, une discussion sagement animée; celui de l'éloquence, une action pleine de chaleur et plus ou moins véhémente, selon la force des obstacles que son sujet lui donne à renverser. De ces obstacles, le moindre c'est le doute; et avec tout le charme

du langage, celui qui, n'ayant aucune résistance d'opinion, d'inclination, de doute à vaincre dans son auditoire, ne ferait que lui exposer des vérités connues, serait un beau parleur et, si l'on veut, un homme disert, mais non pas un homme éloquent; c'est donc toujours un objet sérieux, intéressant, problématique et relatif à l'un de ces trois points, le juste, l'honnête et l'utile, qu'il faut choisir, même dans les poètes, pour y exercer les enfants.

Enfin, ce qui me semble décider en faveur de cette espèce de leçons que je propose pour la seconde classe, c'est qu'en devenant tous les jours un peu plus difficiles et un peu plus savantes, elles amènent les disciples à ce troisième degré d'études où ils auront à saisir d'un coup d'œil l'ordonnance et la contexture de la harangue et du plaidoyer.

Et sans cette méthode, comment leur faire en même temps observer l'ordre, l'enchaînement, l'accord et la diversité des parties dont cet ensemble est composé? Une simple lecture ne les captive point, et ne laisse presque jamais dans de jeunes esprits que de légères traces: la traduction est pénible et lente, et l'attention y est absorbée par les détails de l'expression; le travail d'apprendre par cœur est mécanique dès qu'il est commandé, et se réduit à retenir des mots; l'extrait n'excite aucune ardeur, aucune émulation dans l'ame; enfin la composition en grand est

insensée, avant l'étude des modèles. Quel moyen reste-t-il pour en graver l'empreinte dans l'esprit des élèves; que la méthode de Crassus, une lecture à haute voix, et après la lecture une rédaction, une traduction de mémoire?

Ici l'on n'aura point à craindre l'inapplication des élèves; émus jusqu'à l'enthousiasme par cette lecture enivrante, pleins des beautés qu'ils auront admirées dans les mouvements, les pensées, le langage de l'orateur, en se frappant de ses raisons, ils auront été encore plus saisis des passions qui l'animaient; fatigués de cette foule d'idées et de sentiments qu'il leur aura transmis, ils brûleront de la répandre; et s'ils ont en eux quelque germe d'éloquence naturelle, on verra ces germes éclore à la chaleur vive et profonde dont il les aura pénétrés.

Je ne sais si ce grand exemple de Crassus me fait illusion; mais je crois voir le jeune élève sortir de cette école avec une force d'appréhension, une vigueur de jugement, une habitude à saisir l'ensemble d'un sujet ou l'état d'une cause, son point de vue favorable, ses vrais moyens, et en même temps son côté faible et périlleux; une promptitude à s'affecter des passions dont elle est susceptible; une facilité à changer de tons, de mouvements et de langage; une impétuosité dans l'attaque, une adresse dans la défense, une souplesse et une agilité à parer tour à tour et à porter des coups rapides; enfin, une richesse,

une abondance d'élocution que nul autre genre d'étude et d'exercice ne peut donner.

Cependant, comme après avoir exercé longtemps les jeunes peintres à dessiner d'après de grands modèles, on leur permet de composer, on pourrait de même permettre aux élèves de l'éloquence de s'essayer en liberté, lorsqu'ils auraient acquis des forces. Ce serait même, dans les deux classes, une récompense honorable que l'on proposerait à leur émulation.

Mais je persiste à demander, 1° que le sujet soit pris d'un écrivain du premier ordre, afin d'avoir plus sûrement à leur donner pour correctif, après la composition, le meilleur modèle possible; 2° que ce soit une question douteuse et sujette à discussion, soit d'une partie avec l'autre, soit de l'orateur avec lui-même : car ce qui serait évident et incontestable ne donnerait plus lieu ni à la preuve ni à la réfutation, le vrai combat de l'orateur. L'élève doit savoir qu'il a toujours un adversaire dans l'opinion opposée à la sienne, et quand cet adversaire est muet, c'est à lui de prendre sa place, et de parler contre lui-même avec autant de force et de chaleur que ferait un homme éloquent; 3° que, pour ces effets, on préfère les causes dont le principe est contesté, non seulement parce qu'elle donne plus d'espace et d'essor à de jeunes esprits, mais parce qu'elle prête au développement de ces idées élémentaires que l'élève a déjà reçues, et qu'elles sont les seules

où il soit en état de faire quelques pas sans être mené par la main : car d'examiner, comme on le fait dans une cause particulière, si une chose est telle ou telle, ou si le fait dont il s'agit est arrivé de telle ou de telle façon, par malice, par imprudence, involontairement ou par nécessité; si l'accusé a fait ce qu'on lui impute, et s'il l'a fait selon la loi, hors de la loi, contre la loi, seul, de son propre mouvement, ou par l'impulsion d'un autre, etc.; tout cela tient à des circonstances dont il est impossible que les écoliers soient instruits.

Toutefois, en donnant la préférence aux causes générales, non seulement comme plus simples, mais comme plus propres à faire connaître les grandes régions de l'éloquence, et comme un moyen d'accoutumer l'esprit à voir les conséquences dans leur principe, je ne laisserai pas d'observer qu'un grand nombre des plus belles causes sont des causes particulières dont le principe est reconnu; et c'est pour celles-ci que la méthode des rhéteurs serait nécessaire aux élèves.

Ces rhéteurs avaient pris la peine de classer toutes les causes oratoires, et d'assigner à chaque espèce les moyens qui lui convenaient : c'est ce qu'on appelait *loca*, arsenal oratoire où il faut avouer que les armes étaient rangées avec beaucoup d'ordre et de soin.

Cette méthode avait l'avantage de tracer des

routes, d'y poser des signaux, d'avertir l'orateur de celle qu'il aurait à suivre; Cicéron lui-même en convient : *Habet enim quædam ad commonendum oratorem.* Mais l'élève qui, après les premières études, aurait besoin d'aller chercher dans ces lieux oratoires les moyens propres à sa cause, serait un esprit lent, timide et sans essor : *Quod etiam si ad instituendos adolescentulos magis aptum est, ut, simul ac posita sit causa, habeant quo se referant, undè statim expedita possint argumenta depromere : tamen et tardi ingenii, est rivulos consectari, fontem rerum non videre.* (De Orat., l. 2.)

« Qu'on me donne, disait Antoine dans ce même dialogue, un jeune homme qui ait bien fait ses études; si, avec un peu d'usage de l'art oratoire, il a dans le génie quelque vigueur, je le porterai dans un lieu où il trouvera, non pas un filet d'eau enfermée et captive dans des canaux étroits, mais un fleuve entier qui s'élance impétueusement de sa source. »

Quelle était donc cette source abondante? C'était la cause elle-même; et sa méthode, à lui, consistait à la méditer profondément, à bien savoir quelle en était la nature, *quæ nunquam latet*, disait-il, et à tirer de cette connaissance ses procédés et ses moyens.

La pratique de l'orateur que je viens de citer, pour s'instruire à fond d'une affaire, était d'engager sa partie à plaider sa cause elle-même

devant lui, sans témoin, afin qu'elle eût plus d'assurance; et de plaider contre elle, afin de l'obliger à mettre au jour tous ses moyens. « Après avoir renvoyé mon client, je fesais, dit-il, à moi seul trois personnages différents, le mien, celui de mon adversaire et celui de nos juges : ainsi je plaidais les deux causes, et le mieux qu'il m'était possible; après cela je prononçais avec la plus rigoureuse équité. »

Voilà une grande leçon et en même temps un moyen assez simple de rendre les causes particulières accessibles aux jeunes gens; car si le rhéteur veut se mettre à la place de la partie, et se laisser interroger, l'élève fera de son côté le personnage de l'avocat; et la justesse, la sagacité, la promptitude de son discernement percera dans cet exercice, par le soin qu'on lui verra prendre de démêler, de dénouer les difficultés véritables, par l'attention qu'il donnera aux points essentiels de la cause, par le choix qu'il fera des moyens décisifs; car rien ne distingue plus sûrement une bonne et une mauvaise tête, qu'une curiosité judicieuse qui va au but, et une curiosité vague qui se dissipe et s'égare en chemin.

Il ne faut pas oublier cependant que l'exercice apprend à voir aux jeunes orateurs, comme il apprend à voir aux jeunes peintres; et qu'on prend quelquefois pour manque d'intelligence et d'aptitude ce qui n'est que légèreté, dissipa-

tion, distraction. L'avocat, parce qu'il est instruit, voit d'un coup d'œil, parmi les circonstances et les moyens qu'on lui expose, ce qui lui est bon et ce qui lui manque : ses recherches sont éclairées; celles de l'écolier peuvent être d'abord inquiètes et indécises. Il faut donc se donner la peine de lui apprendre à examiner, à développer une cause, à la voir dans toutes ses faces, à prévenir dans tous les points ce qu'on pourra lui opposer, et à se tenir préparé pour l'attaque et pour la défense : or c'est ce qu'on n'a jamais fait.

Le premier tort des rhéteurs a été, comme je l'ai dit, de croire enseigner l'art de l'éloquence à des enfants; et pour cela ils l'ont réduit en miettes : *Qui omnes tenuissimas particulas..... ut nutrices infantibus pueris, in os inserant* (De Orat., lib. 2.); et au contraire, le moyen de simplifier l'art, de le faciliter, aurait été de l'enseigner en masse : un petit nombre de grands principes, appuyés sur de grands exemples, aurait suffi, et n'aurait ni troublé ni fatigué de jeunes têtes.

La même erreur a fait assujettir à des règles minutieuses et à des méthodes serviles ce qu'il y a de plus capricieux, de plus impérieux au monde, l'occasion et la nécessité. La rhétorique, ainsi que la tactique, ne peut rouler que sur des hypothèses : dans l'un et l'autre genre de combat, il y a deux grands ordonnateurs, le

jugement et le génie; mais ils sont tous les deux soumis à des hasards qui déconcertent toutes les méthodes et font fléchir toutes les règles.

Il fallait donc simplifier l'art le plus qu'il eût été possible, ne pas ériger en principe ce qui n'est juste et vrai que sous certains rapports, n'enseigner que le difficile, ne prescrire que l'indispensable; en un mot, laisser au talent, comme les lois doivent laisser à l'homme, autant de sa liberté naturelle qu'il peut en avoir sans danger. Les règles prescrites par les rhéteurs sont presque toutes de bons conseils et de mauvais préceptes.

Tout se réduit, dans l'art oratoire, à instruire, à plaire, à émouvoir; encore, des trois, un seul doit-il paraître en évidence; et lors même que l'orateur emploie tous les moyens de se concilier le juge ou l'auditeur, de le flatter, de le fléchir, de l'irriter ou de l'appaiser, le comble de l'art serait encore de ne sembler occupé qu'à l'instruire. *Una, ex tribus his rebus, res præ nobis est ferenda, ut nihil aliud, nisi docere, velle videamur. Reliquæ duæ, sicut sanguis in corporibus, sic ille in perpetuis orationibus fusæ esse debebunt.* Cette règle en renferme mille; et si on l'a bien saisie, ni les lieux oratoires, ni les figures, ni les ornements, ni aucune des formules de rhétorique, ne s'introduiront qu'à propos, et comme sans étude et sans dessein, dans l'éloquence. Je sais que les figures en

sont l'ame et la vie, et il n'en est aucune qui, naturellement employée et mise à sa place, ne donne de la grace ou de la force à l'élocution ; mais il faut que l'élève apprenne à les connaître, et non pas à les employer. Celles qui, dans la chaleur de la composition, ne se présentent pas d'elles-mêmes, décèleraient trop l'artifice : la nature les a inventées, et la nature doit les placer.

A l'égard de l'économie et de l'ordonnance de l'ouvrage oratoire, on le divisera, si l'on veut, en six, en cinq ou en trois parties. Mais quoique l'on puisse donner pour modèle un discours dans lequel ces parties, distribuées selon l'usage, tendent au but commun de la persuasion ; l'exorde, par sa modestie et sa douceur insinuante ; l'exposition, par la clarté d'une division régulière et complète ; la narration, par son adresse et son air d'ingénuité ; la preuve, par sa solidité, sa vigueur et sa rapidité pressante ; la réfutation, par la dextérité des tours, la force des répliques et la chaleur des mouvements ; la confirmation, par un accroissement de force et d'énergie ; la conclusion, par cet éclat qui part des moyens rassemblés ; la péroraison, par des mouvements d'indignation et de douleur, quand la cause en est susceptible, où par la séduction d'un pathétique doux et pénétrant sans violence, quand la cause ne donne lieu qu'à la commisération, le rhéteur

ne laissera pas d'avertir son disciple que c'est au sujet à prescrire l'économie du discours, à décider du nombre, de la distribution, du caractère de ses parties; et que non seulement sous différentes formes un discours peut être éloquent, mais que, pour l'être autant qu'il est possible, il ne doit jamais affecter que la forme qui lui convient.

Savoir de quoi, dans quel dessein, à qui ou devant qui l'on parle; et, dans tous ces rapports, dire ce qui convient, et le dire comme il convient, c'est l'abrégé de l'art oratoire.

Ainsi, l'importante leçon, la seule même dont l'élève aurait besoin si elle était bien développée, serait de lui apprendre à viser à son but, à se demander à lui-même quel est l'effet qu'il veut produire : s'il lui suffit d'instruire ou s'il veut émouvoir; s'il est en état de convaincre ou s'il aura besoin d'intéresser et de fléchir; s'il se propose d'exciter l'admiration ou l'indulgence, l'indignation ou la pitié. Alors il sentira si son exorde doit être véhément ou timide; si son exposition ou sa narration exige la simplicité, la modestie ou la magnificence; si dans la preuve il lui faut insister sur le principe ou sur les conséquences; si dans la réfutation il doit agir de vive force ou ruiner insensiblement les moyens de son adversaire, employer l'artifice de l'insinuation, ou le tranchant du syllogisme, ou les entraves du dilemme, ou le piége de l'induction;

si le caractère de sa péroraison doit être la véhémence et l'énergie, ou la douceur de la séduction; un pathétique violent et brûlant, ou cette sensibilité modérée qui fait couler de douces larmes, ou cette douleur déchirante qui pénètre dans tous les cœurs.

Enfin, la conclusion de ce long cours d'étude sera d'avertir les mieux instruits que ce n'est encore rien que ce qu'ils ont appris; car sans compter, pour l'avocat, cette immense étude des lois; sans compter, pour l'homme d'état, la connaissance de la chose publique dans ses détails et dans tous ses rapports; sans compter, pour l'orateur chrétien, la lecture et la méditation des livres sacrés, dont il doit être plein comme de sa propre substance, leur grande étude à tous, l'étude de toute leur vie, sera celle des hommes qu'ils auront à persuader, à dominer par la parole; et pour cette étude, la véritable, la seule école, c'est le monde; nulle spéculation ne peut y suppléer, nulle hypothèse n'y peut suffire. L'homme est un être si mobile, si changeant, si divers, qu'il est impossible d'enseigner quels seront les hommes de tel lieu, de tel temps, de telle conjecture; quel sera tel jour, à telle heure, l'esprit dominant de la nation, de la cité, des tribunaux, de l'auditoire. C'est là cependant ce que l'orateur doit savoir, et il ne le saura bien que sur le lieu, sur le temps, en *subodorant*, comme Cicéron, les sentiments et les pensées, en

mettant le doigt sur les cœurs. Sans cela, l'éloquence est vague, et manque des deux propriétés qui en font toute la force, la convenance et l'à propos.

Que les jeunes gens sachent donc que l'école n'a été pour eux qu'une lice obscure et paisible, dont les combats étaient des jeux, et que maintenant il s'agit de se porter sur le champ de bataille. *Educenda deinde dictio est ex hâc domesticâ exercitatione, et umbratili, medium in agmen, in pulverem, in clamorem, in castra, atque aciem forensem..... periclitandæ vires ingenii; et illa commentatio inclusa in veritatis lucem proferenda est.* (De Orat., l. 1.)

Selon la méthode que je viens de tracer, d'après les plus grands maîtres de l'art, on voit que les études de la rhétorique ont trois degrés : que celles de la première classe sont communes à tous les hommes dont on veut former la raison, cultiver l'esprit et polir le langage, et que jusque là l'homme du monde et l'orateur ont besoin des mêmes leçons; que celles de la seconde classe deviennent plus propres à l'éloquence, mais conviennent également à l'orateur, au philosophe, à l'historien et au poète; enfin, que les études de la troisième classe, où l'on enseigne expressément les procédés de l'éloquence, semblent ne convenir qu'aux jeunes gens qui se destinent, ou à la chaire, ou au barreau, ou à quelque fonction publique qui demande un homme éloquent.

Mais comme, pour développer le corps et lui donner plus de force et plus de souplesse, on exerçait les jeunes Romains au combat de la lutte, sans vouloir en faire des athlètes; de même, si l'on veut m'en croire, on exercera l'esprit de la jeunesse destinée aux fonctions qui demandent le don de la parole, on l'exercera long-temps dans la lice du plaidoyer; car il n'est point de genre d'éloquence qui ne se réduise aux règles de la plaidoirie : instruire, prouver, réfuter, émouvoir et persuader, c'est, dans toutes les situations de la vie, l'art de dominer les esprits.

On peut me demander quel temps je veux que l'on donne à ces études. Le temps qu'elles exigeront. Dans les beaux jours de l'éloquence, les anciens ne le comptaient pas, et le croyaient bien employé : aussi le sénateur, le consul, le censeur, l'homme de lois, l'homme d'état, s'y formaient-ils en même temps, et chaque citoyen destiné aux fonctions publiques en sortait propre à les remplir. « C'est un beau rêve, me dira-t-on; et s'il a quelque réalité, ce n'est plus nous qu'il intéresse. Au milieu d'un peuple à la fois législateur et juge, devant qui l'on plaidait, non seulement pour la fortune et la vie du citoyen, mais pour l'utilité, la gloire et le salut de la république; dans un état où chacun aspirait à dominer par la parole; que des hommes sans cesse en guerre dans la lice de l'éloquence pour leurs amis ou pour eux-mêmes, et qui venaient

y décider, comme des gladiateurs, de leur perte ou de leur salut, aient attaché à ce grand art tout l'intérêt de leur sûreté, de leur fortune et de leur gloire, rien de plus naturel. Mais quel serait pour nous le fruit, l'emploi de ces longues études? où serait la place de ces talents cultivés avec tant de soin? Sommes-nous dans Rome ou dans Athènes? et avons-nous une tribune où l'orateur homme d'état puisse parler en liberté? »

Fasse le ciel qu'il s'en élève et en grand nombre, de ces citoyens éloquents! On demande où serait leur place? Par-tout où la voix de la sagesse, de la vérité, de la vertu, de l'intérêt public, de l'amour de l'humanité, a le droit de se faire entendre; et sous ce règne où ne l'a-t-elle pas? L'éloquence n'a plus de tribune! Mais la chaire en est une encore pour cette morale sublime que rend plus pure encore et plus touchante la sainteté de ses motifs; mais les académies sont des tribunes où, la palme à la main, on demande aujourd'hui, comme autrefois dans la place d'Athènes, *Qui veut parler pour le bien public?* Dans Athènes, ce n'était qu'au moment où la république était menacée, dans les jours de crise et de danger, que la voix du héraut se fesait entendre: ici, dans le sein de la paix, et lorsque l'indolence de la sécurité, de la tranquillité publique, semblerait pouvoir refroidir l'intérêt général; ici, tous les jours, et du centre et des extrémités du royaume, la voix s'élève et dit

aux orateurs : « Tel abus règne, tel préjugé domine ; pour le combattre et le détruire, *qui veut parler?* *qui veut parler* contre la servitude, contre la rigueur inutile de nos anciennes lois pénales, contre l'iniquité des peines infamantes, sur les moyens de conserver cette multitude innombrable d'enfants qui vont périr dans les asiles de l'indigence, ou sur les moyens de détruire ce vieux fléau de la mendicité sans manquer au respect que l'on doit au malheur; *qui veut parler?*

« L'exemple des hautes vertus, des sublimes talents, des travaux héroïques, s'efface dans l'éloignement, et ne jette plus qu'une pâle et froide lumière; pour en ranimer l'émulation avec le souvenir, *qui veut parler?* Le génie et l'ambition des souverains se tournent vers la solide gloire, vers celle qui ne coûtera ni larmes ni sang à leurs peuples, et qui sera le prix du bien qu'on aura fait; les peuples eux-mêmes commencent à sentir qu'une politique funeste les a trompés en les rendant jaloux et rivaux l'un de l'autre, et que la nature les avait faits pour être amis; *qui veut parler* pour applaudir à cette grande révolution, et pour y encourager et les rois et les peuples?

« Un jeune prince (de Brunswick) se dévoue pour secourir des malheureux qui vont périr; et à l'instant une voix touchante, une voix chère à la nation s'élève et demande : *Qui veut parler*

avec l'enthousiasme d'une poésie éloquente, pour rendre à la mémoire de ce héros de l'humanité l'hommage, les vœux, les regrets de la reconnaissance universelle? qu'il acquitte le genre humain de ce devoir, et la couronne d'or, qu'on refusait à Démosthènes, l'attend et lui est assurée. »

Qu'on ne dise donc plus que les grands objets manquent à l'éloquence; mais bien plutôt que l'éloquence manque le plus souvent aux grands objets qui la demandent, qui l'appellent, qui l'invoquent de toutes parts. Son domaine aura ses limites : elle ne sera plus séditieuse et turbulente; elle ne sera plus délatrice et calomnieuse; mais si elle n'a pas toute la liberté de l'éloquence républicaine, aussi n'en aura-t-elle pas la licence et les vices. Elle fera moins de bien, peut-être; mais elle ne fera que du bien, et fera de grands biens encore. Je ne parle point du barreau, où la justice et l'innocence auront toujours besoin de son organe; mais par-tout où le bien moral ou politique, l'utile, l'honnête et le juste sont mis en délibération, dans les conseils, dans les tribunaux, dans les députations et dans les assemblées, elle aura lieu de se montrer : elle aura lieu de parler aux peuples au nom du souverain, au souverain au nom des peuples; consolante et sensible en émanant du trône, respectueuse et sage en y portant les vœux, les gémissements des sujets. Elle ne fera point de révolution violente;

mais elle amènera des réformes utiles, des changements inespérés : elle rendra du moins l'autorité plus douce, l'obéissance plus facile, le souverain plus cher encore, les peuples plus intéressants.

Mais il est pour elle un empire plus étendu et plus durable. Cet art précieux, que les anciens ne possédaient pas, l'art de l'imprimerie, donne des ailes et cent voix à l'éloquence comme à la Renommée; les livres sont pour elle des ministres rapides, qui, d'une extrémité du monde à l'autre, vont porter la lumière et la persuasion; et n'eût-elle que ces organes, de quel prix ne seraient pas encore le talent, le génie et l'ame d'un homme vertueux et sage, à qui, pour rendre sa sagesse et sa vertu féconde, le ciel aurait donné le don d'écrire éloquemment? Un livre où les principes d'une saine philosophie, d'une politique morale, d'une sage législation, d'une administration salutaire, seront développés avec une éloquence lumineuse et sensible, sera lui seul pour le monde un bienfait qu'on ne saurait apprécier. La raison sans doute aurait droit de persuader par elle-même; mais combien de vérités utiles, froidement et négligemment énoncées dans des écrits judicieux, y seraient restées ensevelies, si l'éloquence n'était venue les retirer comme du tombeau, et les rendre à la vie en leur communiquant tout son charme et tout son pouvoir!

CHAPITRE III.

Des différents genres d'Éloquence, et spécialement du genre JUDICIAIRE.

Le vrai, l'utile, l'honnête et le juste, sont les objets de l'éloquence, et chacun de ces objets domine dans le genre qui lui appartient : dans les spéculations abstraites, c'est le vrai ; dans les délibérations et les résolutions à prendre *(genre délibératif)*, c'est l'utile ; dans l'éloge et le blâme personnel *(genre démonstratif)*, c'est l'honnête ; dans les causes judiciaires *(genre judiciaire)*, c'est le juste qu'on se propose.

De ces distinctions, il ne faut pas conclure que les objets de l'éloquence ne se réunissent jamais. En recherchant le vrai, on s'occupe souvent de l'utile, du juste ou de l'honnête ; ce n'est même que dans ces rapports que le vrai a quelque valeur. En recherchant l'utile, on considère aussi ou l'honnête ou le juste ; et, selon que les trois s'accordent ou ne s'accordent pas, on les fait servir dans la balance des délibérations, ou de poids ou de contre-poids. En louant l'honnête, en blâmant ce qui lui est contraire, on se fonde et sur le vrai et sur le juste ; l'utile et le nuisible n'y sont pas oubliés. De même, avant de dis-

puter du juste ou de l'injuste, on commence par s'assurer du vrai, et par bien constater le fait avant que d'en venir au droit, qui lui-même tient aux maximes d'honnêteté, d'utilité commune. Ainsi les limites des genres ne sont rien moins qu'invariables.

Mais ce qui caractérise le genre *judiciaire*, c'est la discussion contradictoire d'une chose ou d'un fait dans son rapport avec les lois, et à l'égard de certaines personnes. C'est accusation ou défense, demande ou dénégation; et des deux causes débattues, le résultat est un jugement.

A parler moins à la rigueur, soit que l'éloquence mette en avant des questions spéculatives à décider, ou des résolutions à prendre, ou des éloges et des censures à décerner, elle a des juges, et l'auditoire est toujours pour elle une sorte de tribunal; mais la raison seule y préside : au lieu que dans l'ordre judiciaire, c'est la loi qui doit prononcer, et la fonction du juge ne consiste qu'à décider du rapport de la cause particulière avec la loi commune ou la règle de droit. Si ce rapport était bien précis et le juge bien équitable, l'éloquence n'aurait pas lieu. On voit même que, dans une infinité de causes dont le fait est simple et le droit vulgairement connu, la plaidoirie est peu de chose : la chicane s'efforce de les brouiller et de les obscurcir; mais l'éloquence ne s'en mêle point, elle les livre à la logique.

C'est lorsqu'un fait important est douteux ou

sa qualité contestée; c'est lorsque la loi est obscure ou vague, ou que la relation du fait avec le droit n'est pas directe ou assez marquée; c'est lorsque les preuves sont équivoques, les titres ambigus, les indices douteux, les conjectures, les probabilités, les vraisemblances balancées par des apparences contraires; c'est lorsque l'aspect de la cause est favorable, et le caractère de la personne odieux ou suspect; lorsque le procès paraît juste et le procédé malhonnête; que la forme est nuisible au fond; que l'esprit et la lettre de la loi se contrarient ou semblent se contrarier : c'est alors que le genre judiciaire est susceptible d'éloquence. S'il s'agit du fait, la question est de savoir s'il est, ce qu'il est, quel il est relativement à la loi : *Sit ne, quid sit, aut quale sit quæritur.* (Cic.) *S'il est*, se plaide par les indices; *ce qu'il est*, par les définitions; *quel il est*, par les règles du juste et de l'injuste : *Sit ne, signis; quid sit, definitionibus; quale sit, recti pravique partibus* (Id. de Inv. rh.) Ainsi, quand le fait est constant, c'est de ses qualités absolues ou relatives que l'on dispute; et il s'agit, pour le défenseur, de prouver qu'il n'y a rien d'illégitime ou de criminel : *Aut rectè factum, aut alterius culpâ, aut injuriâ, aut ex lege, aut non contrà legem, aut imprudentiâ, aut necessariò, aut non eo nomine usurpandum quo arguitur.* (Id. de Orat.) Bien entendu que la tâche contraire est celle de l'accusateur.

Dans la demande, il y a de même un fait que la question de droit suppose; et selon que ce fait est contesté ou convenu, on le discute, ou des deux côtés on s'accorde à l'admettre, et la contestation se réduit à le définir et à l'appliquer à la loi; c'est là ce qui décide de l'état de la cause, et il est évident que c'est le défendeur qui l'établit, puisqu'il dépend de lui, ou de tout contester, ou de réduire sa défense à tel ou tel article de la demande ou de l'accusation, en accordant le reste : mais, sur les points dont on ne convient pas, il ne dépend de lui ni de changer l'objet de la question, ni de la diviser si elle est indivisible, ni d'en circonscrire l'objet.

Chez les anciens, les causes purement civiles, les questions litigieuses et de peu d'importance n'occupaient guère que la plaidoirie; l'éloquence les dédaignait. Elle se réservait les causes qui mettaient en péril l'état, la dignité, la vie ou la fortune des citoyens considérables; et ces deux genres de plaidoiries distinguaient les avocats et les orateurs romains, comme ils distinguent parmi nous, proportion gardée, les avocats et les procureurs.

L'accusation et la défense personnelle étaient alors, dans le genre judiciaire, la grande lice de l'éloquence; et c'était là, comme je l'ai dit plus d'une fois, ce qui rendait à Rome et dans Athènes le talent de la parole si redoutable d'un côté, et si nécessaire de l'autre.

On va voir quelle idée les orateurs anciens se fesaient eux-mêmes de l'importance et des difficultés de leur art dans le genre judiciaire; c'est Cicéron qui fait parler Antoine, au second livre de l'Orateur : *In causarum contentionibus magnum est quoddam opus, atque haud sciam, an de humanis operibus longè maximum : in quibus vis oratoris plerumque ab imperitis exitu, et victoriâ judicatur; ubi adest armatus adversarius, qui sit et feriendus, et repellendus : ubi sæpè is qui rei dominus futurus est, alienus, atque iratus, aut etiam amicus, adversario, et inimicus tibi est; quum aut docendus is est,.... aut omni ratione ad tempus, ad causam oratione moderandus.*

Ainsi, dans toute cause, l'éloquence de l'orateur est employée à l'attaque et à la défense; en même temps qu'il frappe, il doit savoir parer, et pour cela se tenir en garde contre les surprises et les ruses de l'adversaire. De là cette étude profonde que recommandaient les anciens de l'intérieur d'une cause et ses différentes faces; de là leur attention à choisir leurs moyens, à s'attacher aux forts, à passer sur les faibles, à rejeter tous les mauvais; de là l'importance qu'ils attachaient à ne jamais laisser échapper un mot qui donnât prise à l'adversaire, et non seulement à dire ce qu'il fallait, mais, sur toute chose, à ne jamais dire ce qu'il ne fallait pas; de là le soin qu'ils prenaient de connaître le caractère, le

génie, le tour d'esprit, et, pour ainsi dire, le jeu de l'adversaire, et de cacher le leur, en variant leur marche et en déguisant leur dessein.

Il se présente ici une question à résoudre : lequel des deux est le plus favorable à l'orateur, de l'attaque ou de la défense?

Le mot de Henri IV, *ils ont raison tous deux*, semble décider pour l'égalité d'avantages. Mais à l'égard du commun des hommes, il est vrai de dire comme le proverbe : *le dernier qui parle a raison.* L'agresseur a pour lui une première impression donnée. Mais, dans les choses contentieuses, l'auditeur se défie des premières impressions, le juge s'en défend; et cet avantage, affaibli par la réflexion qu'*il faut entendre tout le monde*, ne laisse guère à l'agresseur que la difficulté de prévoir la défense, ou le péril de s'y exposer, le bandeau sur les yeux; tandis que le défenseur a pour lui tout le temps d'observer les dispositions et les mouvements de l'attaque, et de reconnaître le fort et le faible de l'ennemi.

On voit un exemple frappant du désavantage de l'agresseur et de l'avantage du défendeur, dans les célèbres plaidoyers d'Eschine et de Démosthènes, l'un contre l'autre.

Eschine, après s'être informé avec le plus grand soin des moyens de défense que lui opposera Démosthènes, semble les avoir tous prévus et détruits d'avance. Démosthènes prend la parole; il se trouve qu'Eschine n'a rien prévu;

son édifice est renversé. Ce qu'il dit de plus pressant, Démosthènes l'élude, et l'auditeur l'oublie, entraîné par la véhémence du nouveau discours qu'il entend : ce qu'il a dit de hasardé, de favorable à la république, Démosthènes ne manque pas de s'en saisir, et c'est par là qu'il le confond. Eschine l'accuse de s'être vendu à Philippe, et cette imputation retombe sur lui-même : il lui reproche la mort des braves citoyens qui ont péri dans la bataille de Chéronée; et Démosthènes, évoquant les manes de leurs ancêtres, qui ont combattu pour la même cause à Plathée et à Marathon, jure, par ces grands hommes, que leurs neveux, en se dévouant pour le salut de la Grèce, n'ont fait que leur devoir: « Et qui de vous, dit-il aux Athéniens, ne m'eût pas justement massacré sur l'heure, si je vous avais conseillé des lâchetés et des bassesses ? » Eschine vante et regrette le temps où Athènes avait des héros auxquels elle ne décernait ni des couronnes d'or ni des honneurs personnels et distincts de la gloire de la patrie; et en effet elle avait refusé à Miltiade une couronne d'olivier; mais l'usage ayant prévalu d'accorder des encouragements à la vertu et des récompenses au mérite, si Démosthènes a bien mérité de l'état, cet éloge du temps passé ne conclut rien, c'est de l'éloquence perdue. Eschine fait une peinture très-oratoire du malheur des Thébains; mais si Démosthènes n'en est pas la cause, ce pathétique

est encore superflu. Eschine présente à sa manière la chaîne des événements, leurs causes et leurs circonstances; Démosthènes brise tous les anneaux de cette chaîne artificielle, et rejette sur l'accusateur tous les malheurs et tous les crimes dont lui-même il est accusé. Eschine annonce que Démosthènes s'efforcera, en éludant l'accusation, de changer l'état de la cause et de jeter le trouble et l'émotion dans les esprits.

« Ctésiphon produira, dit-il, sur la scène cet imposteur, ce brigand, ce bourreau de la république, franc bateleur, qui pleure avec plus de facilité que les autres ne rient, et celui des hommes qui craint le moins de se jouer de la sainteté des serments..... Lorqu'un torrent de larmes, ajoute-t-il, coulera de ses yeux; lorsque vous entendrez ses accents lamentables, lorsqu'il s'écriera : *Où me réfugier, citoyens ? me bannirez-vous d'Athènes, moi qui n'ai point d'asile ?* Répondez-lui : *Mais les Athéniens, où se réfugieront-ils, Démosthènes ?* » Rien de plus animé, de plus pressant en apparence.

Mais Démosthènes parle, et ne dit rien de tout cela; il n'emploie ni larmes ni accents lamentables : une noble assurance en parlant de lui-même, une franchise encore plus grande en parlant des Athéniens, une indignation véhémente et le plus accablant mépris en parlant de son adversaire, un exposé rapide et lumineux de sa conduite dans tous les temps, l'élo-

quence des faits, celle de la raison appuyée par des exemples, et entremêlée des mouvements les plus impétueux de l'invective et de l'imprécation; par-tout l'assurance de la bonne cause; modeste dans l'exorde, mais bientôt fière et haute lorsqu'il commence à prendre l'ascendant et à s'emparer des esprits : voilà ce que Démosthènes réservait à Eschine; et celui-ci, en s'efforçant de parer des coups qu'il ne prévoyait pas, n'a fait que battre l'air.

Talis prima Dares caput altum in prœlia tollit;
Ostenditque humeros latos, alternaque jactat
Brachia protendens, et verberat ictibus auras.

ÆNEID.

Par cet exemple, j'ai voulu montrer que si dans l'attaque on prétend faire face à tous les points, on se déploie sur un trop grand front, et que l'on s'affaiblit soi-même. Il faut, pour ainsi dire, attaquer en colonne, ne présenter que des points principaux, et en petit nombre, afin que le juge n'en perde aucun de vue, et que l'adversaire n'en puisse éluder aucun; les appuyer, les soutenir, ne mettre en avant que des masses de raisonnements et de preuves; et, pour repousser la défense, garder en réserve des forces inconnues à l'ennemi.

Ce n'est que par là, ce me semble, que l'agresseur peut balancer l'avantage du défendeur : et si le feu est également bien ménagé de part et

d'autre, et si aucun des deux ne s'épuise en efforts perdus; s'ils s'attendent, s'ils ne déploient et ne font agir qu'à propos leurs réserves et leurs ressources, je pense qu'après le même nombre de répliques de part et d'autre, le combat se trouvant égal, le seul avantage marqué sera celui de la bonne cause. Mais je répète encore que l'agresseur doit succomber s'il fait la faute que fit Eschine de trop étendre ses moyens dans une harangue diffuse, de présenter un trop grand nombre de points d'attaque, et de donner lieu à l'adversaire d'éluder les plus forts, d'aller droit aux plus faibles, et, après avoir enfoncé la ligne, de culbuter les forces dispersées que l'accusateur lui opposait.

Il est à croire que chez les Grecs l'accusateur n'était point admis à la réplique. Chez les Romains même, où plusieurs avocats se succédaient dans la même cause, je présume que, des deux parts, la preuve et la réfutation allaient de suite et sans alternative : ainsi, le désavantage de l'agresseur n'avait pas de compensation.

C'est donc une institution sage, dans le barreau moderne, que d'avoir donné à l'une et à l'autre cause la ressource d'être plaidées à plusieurs reprises; et la grande habileté de l'avocat consiste à tirer avantage de cette forme de plaidoyers. Nous en avons vu un grand exemble; c'était Cochin. Son attaque se réduisait à un simple exposé de l'affaire, à sa demande et à l'énoncé

le plus précis de ses moyens. Personne, à ne pas le connaître, n'aurait cru devoir redouter un concurrent si dénué des fortes armes de l'éloquence; mais lorsque son adversaire l'avait échauffé en le réfutant, et croyait l'avoir terrassé, tout à coup il se relevait avec une force effrayante, on croyait voir l'Ulysse d'Homère, provoqué par Irus, déployer son manteau de pauvre, et dépouiller la stature imposante, les membres nerveux d'un héros : aussi le combat se terminait-il le plus souvent comme celui de l'Odyssée, à moins que l'adversaire de Cochin ne fût un Le Normand. C'était alors que le barreau devenait une arène intéressante par le contraste des deux athlètes, l'un plus vigoureux et plus ferme, l'autre plus souple et plus adroit; Cochin avec un air austère et imposant qui lui donnait quelque ressemblance avec Démosthènes; Le Normand avec un air noble, intéressant, qui rappelait la dignité de Cicéron. Le premier redoutable, mais suspect à ses juges, qui, à force de le croire habile, le regardaient comme dangereux; le second précédé au barreau par cette réputation d'honnête homme, qui est la plus forte recommandation d'une cause, et peut-être la première éloquence d'un orateur.

De tout ce que je viens de dire de l'art de ménager ses forces, il ne s'ensuit pas que l'orateur doive mettre en avant ce qu'il y a de plus faible, mais seulement qu'il doit réserver pour

sa conclusion ce qu'il a de plus éminent. C'est un grand avantage pour une cause que de paraître la meilleure dès le premier aspect; mais la dernière impression est encore plus décisive que la première; et l'oracle que je ne cesse de consulter, Cicéron, nous fournit encore ce précepte.

In illo reprehendo eos qui, quæ minimè firma sunt, ea prima collocant : res enim hoc postulat, ut eorum expectationi qui audiunt quam celerrimè occuratur : cui si initio satisfactum non sit, multò plus sit in reliquâ causâ elaborandum. Malè enim se res habet, quæ non, statim ut cœpta est, melior fieri videtur. In oratione firmissimum sit quodque primum : dum illud tamen teneatur, ut ea quæ excellant serventur etiam ad perorandum. Si quæ erunt mediocria (nam vitiosis nusquam esse oportet locum) in mediam turbam, atque in gregem conjiciantur. (De Orat.)

Si l'on fait attention au choix des mots dont Cicéron se sert dans ce passage, on trouvera que c'est d'abord une logique forte que l'orateur doit employer; et que, pour le moment décisif de l'action, il doit se réserver les grands moyens d'éloquence.

DU GENRE DÉLIBÉRATIF.

Le genre délibératif est ce genre d'éloquence où il s'agit de faire prendre à un peuple, à une

assemblée, une résolution, de déterminer la volonté publique pour le dessein qu'on lui propose, ou de la détourner du dessein qu'elle a pris.

Observons bien que ce n'est pas l'orateur qui *délibère*, comme le mot semble le dire : rien n'est plus positif, rien n'est plus décidé que l'avis personnel de Démosthènes dans les *Philippiques* et que l'avis de Cicéron dans les *Catilinaires* ou dans l'oraison pour la loi Manilia; mais c'est à l'assemblée de délibérer d'après l'avis de l'orateur; et ce que disait à Solon le scythe Anacharsis, en parlant d'Athènes, n'est que trop souvent vrai par tout pays : *Les sages parlent, et les fous décident.*

Si c'est dans un sénat, dans un conseil que l'on harangue, il faut parler en peu de mots et avec une dignité simple, d'un ton grave et sentencieux, en marquant à cette assemblée une confiance modeste pour l'opinion qu'on lui propose; mais plus de confiance encore en elle-même pour ses lumières et pour ses vertus.

Le ton impérieux y serait déplacé; le langage des passions, les grands mouvements de l'éloquence, y sont rarement en usage; la douleur même et l'indignation y doivent être concentrées sans violence et sans éclat.

Les chanteurs italiens (qu'on me permette la comparaison) distinguent trois caractères de voix; et le seul qui soit pathétique, ils l'appellent

voce di petto. C'est avec cette voix, et ce langage qui lui est analogue, qu'un orateur passionné doit opiner dans un sénat ou dans un conseil souverain. La voix *de gorge* et la voix de *tête* y font du bruit, et rien de plus : *Suadere aliquid aut dissuadere, gravissimæ mihi videtur esse personæ : nam et sapientis est, consilium explicare suum de maximis rebus ; et honesti et diserti, ut mente providere, auctoritate probare, oratione persuadere possit. Atque hæc in senatu minore apparatu agenda sunt. Sapiens enim est consilium, multisque aliis dicendi relinquendus locus. Vitanda etiam ingenii ostentationis suspicio.* (De Orat., l. 2.)

On sent combien serait éloigné du caractère de cette éloquence l'enthousiasme d'un jeune écervelé qui, dans les délibérations d'un corps, ne porterait qu'une ame pétulante, une imagination fougueuse, un esprit faux, une ignorance présomptueuse, une langue sans frein, une résolution impudente de se faire craindre et payer.

Le champ vaste et libre de l'éloquence du genre *délibératif*, c'est ce que les Romains appelaient *concio*, la harangue adressée au peuple : *Concio capit omnem vim orationis.* Elle doit être imposante et variée : *gravitatem varietatemque desiderat.* Où il s'agit de mener les hommes par le devoir, et alors c'est dans les principes de l'honnête et du juste qu'elle puise ses forces ;

ou il s'agit de les déterminer par l'intérêt, et leurs passions sont alors les ressorts qu'elle fait mouvoir. *Quæ verò referuntur ad agendum, aut in officii disceptatione versantur... ; cui loco omnis virtutum, et vitiorum est sylva subjecta : aut in animorum aliquâ permotione aut gignendâ, aut sedendâ, tollendâve tractantur. Huic generi subjectæ sunt cohortationes, objurgationes, consolationes, miserationes, omnisque ad omnem animi motum et impulsio, et, si ita res feret mitigatio.* (De Orat., lib. 3.)

L'honneur, la gloire, la vertu, l'orgueil national, les principes de l'équité, ceux du droit naturel sur-tout, peuvent beaucoup sur l'esprit des peuples, et souvent on les détermine en leur présentant vivement ce qu'il y a de juste, d'honnête, de noble, de louable, de vertueux à faire : souvent on les détourne d'une résolution en leur montrant qu'elle est criminelle et honteuse ; mais avouons qu'il est encore plus sûr de faire parler l'utilité publique, sur-tout, dit Cicéron, lorsqu'il est à craindre qu'en négligeant ses avantages, le peuple ne risque aussi de perdre son honneur ou sa dignité.

Lorsque l'utilité publique et la dignité sont d'accord, l'éloquence populaire a tous ses avantages ; et c'étaient les deux grands moyens de Démosthènes en excitant les Athéniens à s'opposer à l'ambition de Philippe : mais souvent elles sont contraires, et l'orateur fait valoir l'une

ou l'autre, selon l'impulsion qu'il veut donner aux esprits. D'un côté, richesse, puissance, accroissement de force, succès où la fortune fera trouver la gloire en subjuguant l'opinion, si, en ne consultant que la raison d'état, on se détermine par elle; et au contraire imprudence ou faiblesse de sacrifier le bien public, et de vouloir, aux dépens de l'état, se montrer juste ou généreux. De l'autre côté, tout ce qui recommande les actions honnêtes et louables sera employé par l'orateur. *Qui ad dignitatem impellet, majorum exempla quæ erunt, vel cum periculo gloriosa, colliget; posteritatis immortalem memoriam augebit; utilitatem ex laude nasci defendet, semperque eam cum dignitate esse conjunctam.* (De Orat., l. 2.)

A dire vrai, Cicéron fait ici le rôle de Machiavel; et l'un enseigne en éloquence, ainsi que l'autre en politique, à réussir *per fas et nefas*. Mais pour traiter ainsi les affaires publiques, l'orateur doit avoir acquis une connaissance profonde et du passé et du présent, et par l'un et l'autre, un regard pénétrant et prolongé dans l'avenir. Du passé, les exemples et les autorités, monuments de l'expérience; du présent, la constitution de l'état, sa situation actuelle, ses relations, ses intérêts, ses principes de droit public, ses facultés et ses ressources; de l'avenir, les précautions, les espérances et les craintes, les risques, les difficultés, les obstacles et les périls, l'impor-

à ces causes d'impatience et de rumeur parmi le peuple, il applique, selon les circonstances, le remède qui leur convient. *Tùm objurgatio, si est auctoritas; tùm admonitio, quasi lenior objurgatio; tùm promissio si audierint, probaturos; tùm deprecatio, quod est infimum, sed nonnunquam utile.* (De Or. l. 2.) Une plaisanterie vive et prompte, un bon mot qui, sans manquer de dignité, a de la grace et de l'enjouement, est quelquefois, dit-il, d'un excellent usage dans l'éloquence populaire.

Au reste, la grande règle, et peut-être l'unique règle de l'éloquence populaire, est de s'accommoder au naturel, au génie, au goût du peuple à qui l'on parle; et c'est ce que Démosthènes et Cicéron me semblent avoir l'un et l'autre merveilleusement observé.

Le peuple athénien était plus délicat et plus sensible que le peuple romain aux charmes de l'élocution : ses écoles et son théâtre, la poésie et la musique, la culture de tous les arts l'avait poli jusqu'à l'excès, et, quoi qu'on lui dît, il fallait lui parler avec élégance. L'orateur même qui, comme il arrivait souvent à Démosthènes, était obligé de monter sur le champ dans la tribune, et d'y parler à l'improviste et d'abondance, avait à ménager des oreilles que Cicéron appelle *teretes et religiosas* : un mot dur aurait tout gâté.

Le peuple romain était plus occupé des choses

et moins curieux des paroles, quoiqu'il le fût beaucoup plus encore qu'il n'appartenait à un peuple uniquement politique et guerrier; mais il était fier, épineux, difficile sur tout ce qui touchait son orgueil, et par conséquent très-sensible aux bienséances du langage, vu que les bienséances ne sont que des égards. Ce qu'il fallait respecter sur-tout, c'était l'opinion qu'il avait de lui-même. Indigne d'être libre depuis qu'il se laissait corrompre, il n'en était que plus jaloux de cette idée de liberté qu'il portait dans ses assemblées. A des factieux mercenaires qui ne demandaient qu'à se vendre, et que les grands achetaient à vil prix, il fallait parler de liberté, de dignité, de majesté publique; à ceux qui avaient laissé massacrer les deux Gracques, et Sylla mourir dans son lit, il fallait parler comme aux Romains du temps de Publicola; et si l'éloquence romaine n'eût pas été adulatrice, ce n'eût pas été de l'éloquence.

Le peuple d'Athènes était vain, mais d'une vanité dont il riait lui-même. Il était léger, mais docile; d'une imagination vive, mais mobile comme le sable, où les impressions se gravent aisément et s'effacent de même; et sur le théâtre et dans la tribune, il trouvait bon, comme un enfant aimable, mais incorrigible, qu'on lui reprochât ses défauts.

Aristophane et Démosthènes auraient été mal reçus à Rome; et Cicéron, à qui l'on reprochait

d'être flatteur et de manquer de nerf, n'était que ce qu'il fallait être pour persuader les Romains. Il savait mieux qu'un autre employer à propos la véhémence et l'énergie; mais ce n'était jamais au peuple que l'invective s'adressait. Ce qu'il a répété souvent, que *Rome n'était pas la république de Platon*, est l'excuse de sa mollesse. Il pratiquait cette maxime qu'il nous a lui-même tracée, d'imiter la prudence d'un médecin habile: *Sicut medico diligenti, priusquàm conetur ægro adhibere medicinam, non solùm morbus ejus cui mederi volet, sed etiam consuetudo valentis, et natura corporis cognoscenda est: sic equidem quum aggredior ancipitem causam et gravem, ad animos judicum pertractandos, omni mente in eâ cogitatione curâque versor, ut odorer quàm sagacissimè possim, quid sentiant, quid existiment, quid expectent, quid velent, quò deduci oratione facillimè posse videantur.* (De Orat., l. 2.)

Démosthènes connaissait de même son auditoire, et le ménageait moins. Il reprochait au peuple d'Athènes d'aimer la flatterie et de se laisser prendre aux adulations de ses orateurs corrompus; de se laisser amuser, endormir par leur manége et par leurs mensonges; d'oublier du matin au soir les avis les plus importants; de se plaire à entendre calomnier ceux qui l'avaient le mieux servi; de s'amuser dans les places publiques à écouter les nouvellistes,

tandis que son honneur, sa liberté, sa gloire, son salut, demandaient les plus promptes résolutions. Ne voulez-vous jamais, leur dit-il, faire autre chose que d'aller par la ville vous demander les uns aux autres : *Que dit-on de nouveau?* Que peut-on vous apprendre de plus nouveau que ce que vous voyez? un homme de Macédoine se rend maître des Athéniens, et fait la loi à toute la Grèce ; *Philippe est-il mort?* dira l'un ; *non*, répondra l'autre, *il n'est que malade.* Eh! que vous importe, Athéniens, que Philippe vive ou qu'il meure? quand le ciel vous en aurait délivrés, vous vous feriez bientôt vous-mêmes un autre Philippe. »

« Athéniens, leur dit-il ailleurs, il ne dépend pas de vos orateurs de vous rendre bons ou mauvais, mais il dépend de vous de rendre bons ou mauvais vos orateurs ; car aucun d'eux ne s'avisera de vous donner de mauvais conseils, s'il n'est pas sûr de trouver parmi vous des auditeurs qui l'applaudissent. »

Ces peuples étaient l'un et l'autre sensibles aux grands intérêts du bien public et de la gloire, et ils avaient tous les deux un caractère d'héroïsme prompt et facile à s'exalter : plus moral pourtant dans Athènes, plus généreux et plus humain, tenant plus, pour me faire entendre, de la sensibilité pure et de la bonté naturelle, plus politique dans les Romains, et tenant plus du despotisme et de l'esprit de domination.

Le peuple romain était naturellement féroce; il fallait l'adoucir, l'apprivoiser : une éloquence insinuante et persuasive était celle qui lui convenait : ce fut l'éloquence de Cicéron. Le peuple d'Athènes était sensible et doux, mais léger, distrait, dissipé : il fallait le fixer, l'assujettir le dominer par une éloquence pressante, vigoureuse et rapide, pleine de force et de chaleur : ce fut celle de Démosthènes. Je ne parle pas de la différence des sujets, qui devait influer encore sur le génie et la manière de l'orateur : mais j'ose dire que l'un et l'autre étaient à leur place; et je ne doute point que Démosthènes à Rome n'eût tâché d'être Cicéron, et que dans Athènes Cicéron n'eût tâché d'être Démosthènes.

Il le fut par la véhémence dans la seconde de ses *Philippiques*. On sait qu'il appelait ainsi ses harangues contre Marc-Antoine, par allusion à celles de Démosthènes contre Philippe; et en effet, il y plaidait de même la cause de la liberté, mais devant un sénat qui n'en était plus digne, et qui n'avait plus ni cœur ni tête en état de la soutenir. Ce nom de *Philippiques* fut de mauvais augure. Rome avait encore plus dégénéré qu'Athènes : et un zèle mal secondé coûta la vie à l'un comme à l'autre orateur.

On voit par là que c'est dans le moment critique où les républiques se corrompent, qu'on y a besoin d'éloquence : plus tôt, la vertu se suffit, et n'attend pas qu'on la harangue : plus

tard, l'esprit de faction, la cupidité, la frayeur, l'intérêt, n'entendent plus rien. L. Brutus, qui chassa les Tarquins, ne dit qu'un mot, et Rome fut libre. M. Brutus, l'assassin de César, fit une harangue élégante et faible, qu'il n'eut pas l'assurance d'aller prononcer à Rome; et Cicéron lui-même eut beau, dans sa vieillesse, rappeler toute sa vigueur, le remède arrivait quand la maladie était mortelle. Rome, au lieu du meilleur des rois qu'elle avait dans César, se donna trois tyrans.

Mais à l'égard de nos temps modernes, quels peuvent être et l'office et le lieu de l'éloquence populaire? Quel est le pays de l'Europe où, lorsqu'il s'agit de la paix, de la guerre, de l'élection d'un magistrat, du choix d'un général d'armée, etc., un citoyen ait le droit qu'il avait à Rome, de demander une audience au peuple et de lui dire son avis? Quelle est la cité où, à chaque événement public et important, le peuple et le sénat s'assemblent, comme dans Athènes; où la tribune soit ouverte à qui veut y monter, et où l'on entende un héraut demander à haute voix : Quel citoyen au-dessus de cinquante ans veut haranguer le peuple? et qui des autres citoyens veut parler à son tour? (*Eschine, contre Ctésiphon.*)

Dans les communes d'Angleterre on voit une ombre de cette liberté. Je dis une ombre, parce que l'assemblée n'est pas celle du peuple, mais

celle de ses députés; et la différence est énorme : car s'il est possible d'abuser tout un peuple par la séduction, il est possible aussi de l'éclairer par l'éloquence : mais sur des députés gagnés par d'autres voies, l'éloquence ne peut rien; et ce qui doit décourager l'orateur anglais, c'est de savoir que les voix sont comptées, et que souvent la *délibération* est prise avant qu'il ait ouvert la bouche.

Ce qui ressemble le plus aujourd'hui à l'éloquence populaire des anciens, c'est l'éloquence de la chaire : car l'auditoire est ce peuple libre à qui l'on donne à délibérer, non pas sur l'intérêt public et politique, mais sur l'intérêt personnel que la nature et la religion ont attaché, pour tous les hommes, à la pratique du devoir et à l'amour de la vertu.

DU GENRE DÉMONSTRATIF.

Ce genre d'éloquence a pour objet la louange ou le blâme.

Parmi les sources de la louange et de l'invective que les rhéteurs ont indiquées, il en est où la justice et la raison nous défendent de puiser. On peut, en louant un homme recommandable, rappeler la gloire et les vertus de ses aïeux; mais il est ridicule d'en tirer pour lui un éloge. L'on peut et l'on doit démasquer l'artifice et la scélératesse des méchants, lorsqu'on est chargé par état de défendre contre eux la faiblesse et

l'innocence; mais ce sont eux-mêmes, non leur famille, que l'on est en droit d'attaquer, et il est absurde et barbare de reprocher aux enfants les malheurs, les vices ou les crimes des pères. Le reproche d'une naissance obscure ne prouve que la bassesse de celui qui le fait; l'éloge tiré des richesses, ou le blâme fondé sur la pauvreté, sont également faux et lâches; les noms, le crédit, les dignités, exigent le mérite et ne le donnent pas; en un mot, pour louer ou blâmer justement quelqu'un, il faut le prendre en lui-même, et le dépouiller de tout ce qui n'est pas lui.

C'est ainsi que chez les sages Égyptiens les morts étaient jugés, et qu'un examen solennel de la vie discernait les bons des méchants. Chez les Grecs, disciples et héritiers de la sagesse des Égyptiens, la louange et le blâme, moins tardifs et bien plus utiles, n'attendaient pas la mort de l'homme vertueux ou du méchant pour éclater. Il y avait des éloges funèbres pour les guerriers qui avaient mérité la reconnaissance de la patrie, en combattant et en mourant pour elle, et c'était moins un tribut pour les morts, qu'une leçon pour les vivants. Mais pour le citoyen qui s'était signalé par quelque service éclatant, par des bienfaits envers l'état, par des vertus et des talents utiles et recommandables, il y avait, de son vivant même, des éloges et des couronnes; il y en avait pour des républiques qui s'étaient montrées secourables et généreuses;

et dans des fêtes solennelles, les députés des peuples de la Grèce venaient offrir l'hommage de leur reconnaissance au peuple bienfaiteur qui les avait servis. On voit des exemples de l'un et de l'autre usage dans la harangue de Démosthènes pour la couronne. C'est un monument remarquable dans les fastes de l'antiquité que le décret des peuples de Bysance et de Périnthe, à la gloire d'Athènes, qui les avait sauvés lorsque Philippe assiégeait leurs murailles. Par ce décret, il était accordé aux Athéniens la liberté de s'établir dans les états de Périnthe et de Bysance, et d'y jouir de toutes les prérogatives de citoyens; de plus, dans l'une et l'autre ville, une place distinguée dans les spectacles, le droit de séance dans le corps du sénat et dans les assemblées du peuple, à côté des pontifes, avec entière exemption d'impôts et d'autres charges de l'état; enfin il était ordonné que sur le port on érigerait trois statues de seize coudées chacune, qui représenteraient le peuple d'Athènes couronné par le peuple de Bysance et par le peuple de Périnthe; qu'on lui enverrait des présents aux quatre jeux solennels de la Grèce, et qu'on y proclamerait la couronne que ces deux villes avaient décernée au peuple d'Athènes ; *en sorte que la même cérémonie apprit à tous les Grecs et la magnanimité des Athéniens et la reconnaissance des Périnthiens et des Bysantins :* ce sont les termes du décret.

Pour la même cause, le peuple de la Cherso-

nèse décernait au peuple et au sénat d'Athènes une couronne d'or de 60 talents, et fesait dresser deux autels, l'une à la déesse de la reconnaissance, et l'autre au peuple athénien.

Cette manière de louer les actions généreuses avait son éloquence. Il faut avouer cependant que ce ne fut que lorsque la vertu se ralentit parmi les Grecs qu'on y attacha l'aiguillon de la louange personnelle, cet aiguillon de gloire, et que des honneurs qui d'abord étaient réservés au mérite, bientôt moins rares et enfin prodigués, perdirent beaucoup de leur prix. C'est ce qui donna lieu à ce bel endroit de la harangue d'Eschine contre Ctésiphon, ou plutôt contre Démosthènes.

« A votre avis, Athéniens, lequel des deux vous paraît un plus grand personnage, ou de Thémistocle, par qui vous remportâtes sur les Perses la victoire navale de Salamine, ou de Démosthènes, qui a fui dans la bataille de Chéronée? Lequel doit l'emporter, ou de Miltiade, vainqueur des barbares à Marathon, ou de ce misérable harangueur? Le préférez-vous aux fameux chefs qui ramenèrent de Phyle nos citoyens fugitifs? Le placerez-vous au-dessus d'Aristide, surnommé *le Juste*, surnom si différent de celui qui caractérise Démosthènes? Moi, j'en atteste tous les habitants de l'olympe, je ne crois nullement permis de mêler dans un même discours le souvenir de cette bête féroce

avec la mémoire de ces héros. Or, que Démosthènes, dans sa belle harangue qu'il prépare, nous indique où et quand on décerna jamais à quelqu'un de ces héros une seule couronne. Est-ce donc qu'alors le peuple d'Athènes avait l'ame ingrate ? non, mais magnanime. Et ces grands hommes, à qui la patrie n'accorda point cette espèce d'honneur, n'en étaient que plus dignes d'elle ; car ils ne croyaient point que leur gloire dût se perpétuer dans des décrets, mais bien s'éterniser dans la mémoire des citoyens qui leur devaient de la reconnaissance, mémoire où, depuis ce temps-là jusqu'à ce jour, ils jouissent d'une constante immortalité.... Une troupe de citoyens avaient triomphé des Mèdes, au bord du Strimon. Leurs chefs demandèrent une récompense, et le peuple leur en accorda une grande, dans l'opinion de ce temps-là. Il ordonna que, dans la galerie des statues, on leur en élevât trois, à condition pourtant de n'y point graver leurs noms, afin que l'inscription parût appartenir en propre, non aux généraux, mais au peuple. » De ces trois inscriptions, en voici une qui donne l'idée des deux autres.

Athènes, par ce monument,
A d'illustres guerriers veut éternellement
Consacrer sa reconnaissance.
Enfants de ces héros, voulez-vous mériter
Une semblable récompense,
Vous n'avez qu'à les imiter.

« De là transportez-vous, ajoute l'orateur, dans la galerie des peintures ; car c'est dans ce lieu même où vous vous assemblez fréquemment, que l'on a déposé les monuments de toutes les actions mémorables. Dans ce lieu un tableau vous retrace la bataille de Marathon. Mais quel est le général qui commanda dans cette fameuse journée ? Je m'assure qu'à cette question, tous unanimement et comme à l'envi, vous répondez, Miltiade. Nulle inscription toutefois ne le nomme : pourquoi cela ? Est-ce qu'il ne demanda pas cette récompense ? Oui, certainement, il la demanda ; mais le peuple ne la lui accorda point, et, pour toute grace, il voulut bien qu'au lieu d'une inscription qui nommât le vainqueur, il occupât dans le tableau la première place, et fût représenté dans l'attitude d'un chef qui exhorte le soldat à faire son devoir.... Dans ce temps-là, ajoute-t-il enfin, on décernait une couronne, non d'or, mais d'olivier. Car alors une couronne d'olivier était précieuse ; au lieu que maintenant on méprise même une couronne d'or. »

Démosthènes, dans sa harangue *sur le gouvernement de la république*, reproche lui-même aux Athéniens de son temps de dire qu'un tel général a gagné telle bataille ; au lieu que, du temps de Miltiade et de Thémistocle, on disait : *Le peuple d'Athènes a gagné la bataille de Marathon ; le peuple*

d'Athènes a remporté la victoire de Salamine.

A Rome, on observe de même que, dans les temps où les grandes vertus étaient les plus communes, les honneurs publiquement rendus aux citoyens étaient plus rares. On croit même assez communément que, jusqu'au temps de Cicéron, il n'y eut point d'éloges prononcés en l'honneur des vivants, et presque pas en l'honneur des morts. Cependant je vois dans Plutarque (vie de Camille) que les dames romaines s'étant dépouillées de leurs joyaux d'or pour en faire l'urne vouée à Apollon, le sénat, voulant récompenser et honorer dignement leur magnanimité, ordonna qu'*après leur mort on ferait leur oraison funèbre, comme on fesait celle des grands personnages.* Quoi qu'il en soit, les orateurs romains parlaient assez légèrement de ce genre d'écrire en usage parmi les Grecs : *Laudationes scriptitaverunt.* Les louanges qui se mêlaient dans leurs plaidoyers avaient la brièveté simple et nue d'un témoignage ; *Nostræ laudationes, quibus in foro utimur, testimonii brevitatem habent nudam atque inornatam ;* et à l'égard de celles qu'on donnait aux morts dans les devoirs funèbres, on ne croyait pas que ce fût le lieu de faire briller l'éloquence ; une piété triste dictait cette harangue où l'éloquence, dit Cicéron, n'avait pas à se déployer : *Quæ ad orationis laudem minimè accommodata est.* (De Orat., l. 2.)

Mais Cicéron donna lui-même, soit dans ses plaidoyers, soit dans des harangues particulières, les modèles les plus parfaits de l'art de louer grandement. Il fit presque en même temps le panégyrique de Caton et la félicitation à César, *pro Marcello*, qui est le chef-d'œuvre des harangues. Dans deux traits de conduite si opposés en apparence, on a peine, au premier coup d'œil, à reconnaître le même homme. J'ose dire pourtant que l'oraison pour Marcellus n'est pas d'un homme indigne d'avoir loué Caton. L'on voit par les lettres de Cicéron, que dans l'éloge de Caton il avait mis de la prudence; il mit du courage dans celui de César, mais le courage le plus adroit. Saisissons en passant l'esprit de cette harangue éloquente. En parlant de l'art oratoire, on peut se permettre d'effacer la seule tache qui reste à la mémoire de Cicéron, et de prouver ce qu'il dit de lui-même: *Servivi cum aliquâ dignitate.* (Ad Atticum.)

Après la défaite de Scipion en Afrique, il n'y avait pour un citoyen d'importance que trois partis à prendre, ou de mourir comme Caton, ou de s'exiler soi-même dans quelque coin du monde, comme avait fait Marcellus à Mytilène, et d'y vivre obscur, s'il plaisait au vainqueur; ou de s'accommoder au temps, et de tâcher encore d'être utile à sa patrie, en se ménageant, avec décence et avec dignité, la bienveillance de César: c'est là ce que fit Ciceron. Il fallait pour

cela tenir un milieu juste entre l'austérité d'un philosophe et la bassesse d'un courtisan ; être républicain, mais l'être avec prudence; croire ou supposer à César la volonté de n'être lui-même que le premier des citoyens, et l'encourager par des louanges, puisque la force n'avait pu l'y réduire, à mettre le comble à sa gloire, en accordant à sa patrie le bienfait de la liberté.

L'exemple récent des proscriptions de Marius et de Sylla ne justifiait que trop, dans les mœurs de Rome, la conduite opposée à celle de César envers ses ennemis, c'est-à-dire, l'abus de la force et de la victoire. Souverain par le droit des armes, si légitime aux yeux des Romains, César fut magnanime à ses périls, et dans peu sa mort prouva bien le mérite de sa clémence.

Ce fut cette clémence que Cicéron loua dans l'oraison pour Marcellus.

« Il faut, écrivait-il à ses amis, nous contenter de ce qu'on voudra bien nous accorder comme une grace. Celui qui n'a pu se soumettre à cette nécessité a dû choisir la mort..... Puisqu'avec tout mon courage et toute ma philosophie, j'ai cru que le meilleur parti était de vivre, il faut bien que j'aime celui de qui je tiens cette vie, que j'ai préférée à la mort. »

En louant donc César de s'être vaincu lui-même, et en élevant cette victoire au-dessus de celles qu'il avait remportées sur les nations, il ne le flatte point; il ne dit que des faits dont

l'univers était rempli, mais en l'exhortant à ne pas négliger le soin de sa vie, et en lui reprochant le mépris qu'il en fait, il lui montre l'usage qu'il en doit faire : c'est là le but de sa harangue ; c'est là que la louange la plus éloquente assaisonne et déguise la plus courageuse leçon.

« De tes ennemis, lui dit-il, les plus opiniâtres ont quitté la vie ; les autres te la doivent, et sont devenus tes amis. Cependant les tenèbres du cœur humain sont si profondes, les replis en sont si cachés, que nous devons te donner des soupçons pour exciter ta vigilance.

« C'est à toi, ajoute-t-il, et à toi seul de relever tout ce qu'a renversé la guerre, de rétablir les tribunaux, de rappeler la bonne foi, de réprimer les passions, de rendre nombreuse et florissante une génération nouvelle, de réunir et de lier ensemble, par de sévères lois, tout ce que nous voyons dissous et dispersé.... C'est à toi de guérir toutes les plaies de la guerre, et nul autre que toi n'est capable de les fermer. J'entends à regret, ajoute-t-il, ces paroles si mémorables qui ne t'échappent que trop souvent : *J'ai assez vécu pour la nature et pour la gloire.* Assez pour la nature, cela peut être ; assez pour la gloire, je le veux encore ; mais certainement trop peu pour la patrie, et c'est là le plus important. Tu es encore si loin, à son égard, d'avoir consommé tes travaux, que tu n'as pas même jeté les fondements du bonheur public que tu médites. C'est à la fin

de ce grand ouvrage que tu placeras le terme de ta vie, si tu consultes, je ne dis pas seulement ton amour pour la république, mais ton équité naturelle. Et que serait-ce si, pour la gloire même, dont tu es si avide, tout sage que tu es, tu n'avais pas assez vécu? Quoi! diras-tu, n'ai-je donc pas acquis assez de gloire? Assurément c'en serait assez pour un autre, et pour plusieurs autres ensemble, mais pour toi seul ce n'est pas assez; et si le fruit de tes travaux immortels se réduisait à laisser la république dans l'état où nous la voyons, considère, César, que tu mériterais plus d'admiration que de gloire : car la gloire est une renommée acquise par les services éclatants qu'on a rendus aux siens, à sa patrie ou à l'humanité entière. Ce qui te reste à faire est donc de travailler à donner à la république une constitution durable, et à jouir toi-même de la tranquillité et du repos que tu lui auras assuré : alors, après avoir payé à la patrie ce que tu lui dois, et après avoir rempli le vœu de la nature, rassassié de la vie, tu diras, si tu veux, que tu as assez vécu. » C'est le développement de ce devoir, imposé à César, d'employer le reste de sa vie à rétablir la république, c'est là, dis-je, ce qui forme la partie essentielle de la harangue de Cicéron; et jamais la magnificence et l'adresse de l'éloquence n'ont été à un plus haut point.

Dès que Cicéron reconnut que César voulait dominer, il prit le parti de la retraite et du si-

lence. *Semiliberi saltem simus*, écrivait-il à Atticus, *quod assequemur et tacendo et latendo;* et il finit par présager, par souhaiter même la perte de César : *Corruat iste necesse est.... id spero vivis nobis fore.* Cicéron était sénateur; et le sénat était un roi que César avait détrôné.

La louange était, comme on vient de le voir, la fonction la plus rare de l'orateur dans les anciennes républiques; et, au contraire, l'accusation, le reproche, le blâme était un de ses emplois les plus fréquents.

Dans Athènes, les magistrats rendaient leurs comptes en public, et le héraut du tribunal des comptes demandait à haute voix : Quelqu'un veut-il proposer quelque chef d'accusation? Les généraux d'armée, tous les hommes publics étaient soumis à l'inspection et à l'accusation publique. Tout citoyen doué du don de l'éloquence était un homme redoutable, pour qui fesait mal son devoir. Il en était de même à Rome : l'ambitieux qui briguait les charges, l'administrateur infidèle qui s'enrichissait aux dépens du public, le proconsul ou le préteur qui exerçait dans sa province des violences, des concussions et des rapines, était traduit en jugement par tel des citoyens qui voulait l'accuser. Il ne faut donc pas s'étonner si l'éloquence y était si fort en recommandation; c'était l'arme offensive et défensive de l'honneur, de la fortune, de la vie des citoyens; toutes les causes crimi-

nelles se plaidaient. Cicéron avait passé sa vie à attaquer ou à défendre ; mais les trois hommes qu'il poursuivit avec le plus d'ardeur, furent Verrès, Catilina et Marc-Antoine.

L'abus de la louange était l'adulation ; l'abus de l'accusation juridique était la calomnie ou la diffamation gratuite : j'appelle *gratuite* celle qui ne portait pas sur une infraction des lois. Les orateurs fesaient cette distinction, et ne l'observaient pas ; les harangues d'Eschine et de Démosthènes, l'un contre l'autre, sont remplies des injures les plus atroces ; les Philippiques de Cicéron ne sont pas exemptes de ce défaut. On voit pourtant que chez les Grecs, plus délicats en toutes autres choses et plus polis que les Romains, l'invective était plus grossière, par la raison sans doute que les Romains, plus sérieux et plus sévères dans leurs mœurs, voulaient aussi plus de décence. Ils sont blessés, dit Cicéron, *si turpiter, si sordidè, si quoquo animi vitio dictum esse aliquid videatur.* Le peuple d'Athènes, plus enclin à écouter la médisance, et plus malin par vanité, n'exigeait pas tant de respect. Son premier mouvement était d'applaudir à la calomnie ; son mouvement de réflexion était de détester et de punir le calomniateur.

Lorsqu'il n'y eut plus de liberté pour Rome, et qu'il y restait encore quelque éloquence, la louange y fut prostituée, et l'accusation interdite ou changée en délation.

Dans l'un des meilleurs ouvrages de littérature dont notre siècle ait droit de s'honorer (Je parle de l'*Essai de M. Thomas sur les éloges.*), on peut voir quel abus monstrueux on fesait de la louange et de l'apologie. L'*Éloge funèbre de Tibère fut prononcé par Caligula ; Claude fut loué par Néron ;* et ce tigre eut le courage de vouloir justifier en plein sénat le meurtre de sa mère. Dans des temps plus heureux l'*Éloge funèbre d'Antonin fut prononcé dans la tribune par Marc-Aurèle : c'était la vertu qui louait la vertu ; c'était le maître du monde qui fesait à l'univers le serment d'être humain et juste, en célébrant la justice et l'humanité sur la tombe d'un grand homme.* (Essai sur les éloges.)

Cicéron, en louant Pompée et César, avait donné, quoique bon citoyen, un exemple très-dangereux qui fut suivi par des esclaves. La flatterie, sous les empereurs, fut proportionnée à la bassesse d'un peuple avili, et à l'orgueil de ses tyrans. Les plus féroces furent les plus loués. Le panégyrique de Trajan fut une sorte d'expiation des turpitudes de l'éloquence. La philosophie y recommanda la vertu à la vertu même, et, pour l'encourager à se ressembler toujours, lui présenta le miroir : il est à croire que Trajan n'y jeta qu'un coup d'œil modeste. Il se fût pourtant plus honoré, si, en imposant silence au consul, il lui eût dit, comme un autre empe-

reur, *Niger*, dit depuis à un panégyriste qui venait le louer en face : *Orateur, faites-nous l'éloge de quelque grand homme qui ne soit plus : pour moi, vivant, je veux être aimé, et loué quand je serai mort.* (Ibid.)

La servitude, et, après elle, l'ignorance et la barbarie, avaient étouffé l'éloquence : la religion la ranima ; et le genre dont nous parlons, celui de la louange et du blâme, ayant reparu dans la chaire, y reprit enfin la décence, la dignité, l'éclat qu'il avait eu dans la tribune, et plus de majesté encore.

CHAPITRE IV,

(Qu'on peut regarder comme une subdivision du genre judiciaire.)

De l'éloquence du barreau.

On a souvent confondu, en parlant des anciens, le *barreau* avec la tribune, et les avocats avec les orateurs, sans doute à cause que l'un de ces emplois menait à l'autre, et que souvent le même homme les exerçait à la fois.

Il y avait à Athènes trois sortes de tribunaux : celui de l'Aréopage, qui ne jugeait qu'au criminel, et d'où l'éloquence pathétique était bannie; celui des juges particuliers, devant lesquels se plaidaient les causes qui n'étaient pas capitales; et celui du peuple, auquel on déférait une loi qu'on croyait mauvaise, et qui avait droit de l'abroger. Les deux premiers de ces tribunaux répondaient à notre *barreau*, le dernier répondait au *Forum* ou à la tribune romaine. Il y avait de plus les assemblées publiques, où le peuple et le sénat siégeaient ensemble, et dans lesquelles s'agitaient les affaires d'état. Démosthènes nous a décrit la forme de ces assemblées, que les *prytanes* avaient seuls droit de convoquer, et auxquelles le peuple présidait par tribus.

Tant que Rome fut libre, le *Forum*, où le peuple était juge, fut le tribunal suprême. Le tribunal des préteurs, celui des censeurs, celui des chevaliers, celui du sénat même était subordonné à celui du peuple; mais depuis César, et sous les empereurs, toutes les grandes causes furent attribuées au sénat, l'autorité des préteurs s'accrut, celle du peuple fut anéantie, et l'éloquence de la tribune périt avec la liberté.

Ainsi, dans Rome et dans Athènes, tantôt les causes se plaidaient devant les juges, esclaves de la loi, tantôt devant le législateur, qui avait le droit d'abroger la loi, de l'adoucir, de la changer, de la laisser dormir, de lui imposer le silence; en un mot, de mettre sa volonté à la place de la loi même. Voilà ce qui distingue essentiellement le *barreau* d'avec la tribune.

Autant les fonctions de l'orateur étaient en honneur dans Athènes et dans Rome, autant la profession d'avocat y fut avilie par la vénalité, la corruption et la mauvaise foi. Démosthènes, qui l'avait exercée, se vantait d'avoir reçu cinq talents pour se taire dans une cause où sans doute on appréhendait qu'il ne parlât; et comme il s'était fait payer son silence, on pense bien que lui et ses pareils fesaient encore mieux acheter leur voix.

Chez nos bons aïeux, lorsque tous les crimes étaient taxés, que pour cent sous on pouvait couper le nez ou l'oreille à un homme, ce beau

tarif, appuyé de la preuve, ou par témoin, ou par serment, ou par le sort des armes, avait peu besoin d'avocats. Les lois romaines introduites, les rendirent plus nécessaires; mais le barreau ne prit une forme raisonnable et décente que dans le quatorzième siècle, lorsque le parlement, devenu sédentaire sous Philippe le Bel, fut le réfuge de l'innocence et de la faiblesse, si long-temps opprimées aux tribunaux militaires et barbares des grands vassaux.

L'usage de faire parler pour soi un homme plus instruit, plus habile que soi, a dû s'introduire par-tout où la raison et la justice ont pu se faire entendre. Mais cette institution avait un vice radical d'où sont dérivés tous les vices de l'éloquence du barreau : l'avocat, en plaidant une cause qui n'est pas la sienne, joue un rôle qui n'est pas le sien; voilà pourquoi, si l'on en croit Aristophane, Cicéron, Pétrone, Quintilien, la déclamation a été dans tous les temps le caractère dominant de l'éloquence du barreau.

Si les plaideurs étaient leurs avocats eux-mêmes, ils exposeraient les faits avec simplicité, ils diraient leurs raisons sans emphase; et s'ils employaient les mouvements d'une éloquence passionnée, ces mouvements seraient placés, et seraient au moins pardonnables.

Mais un avocat revêtu du personnage de plaideur a besoin d'un talent très-rare pour le remplir avec bienséance, avec force, avec dignité;

et lorsque ce talent lui manque, il met à la place de la vraie éloquence une déclamation factice, tantôt ridicule par l'abus de l'esprit et par l'enflure des paroles, tantôt révoltante par son impudence, tantôt criminelle par ses artifices ou par ses odieux excès.

Quand c'est par vanité que l'orateur, dans une cause qui ne demande que de la raison, de la clarté, de la méthode, cherche à répandre les fleurs d'une rhétorique étudiée, il n'est que vain et ridicule, et s'il est jeune, on pardonne à son âge; mais lorsqu'oubliant son caractère, il prend le rôle de bouffon, et, par des railleries indécentes, cherche à faire rire ses juges, il se dégrade et s'avilit.

Lorsque dans une cause qui de sa nature ne peut exciter aucun des mouvements de l'éloquence véhémente, il se bat les flancs pour paroître ému et pour émouvoir, qu'il emploie de grands mots pour exprimer de petites choses, et qu'il prodigue les figures les plus hardies et les plus fortes pour un sujet simple et commun (ce que Montaigne appelle *faire de grands souliers pour de petits pieds*), il n'est qu'un charlatan et un mauvais déclamateur; mais lorsqu'il se met à la place d'un plaideur outré de colère, et qu'il vomit pour lui tout ce que la vengeance, la haine envenimée peut avoir de noirceur et de malignité; qu'il déshonore un homme, une famille entière, sous le prétexte, souvent léger,

que sa cause l'y autorise; il est esclave des passions d'autrui, le plus lâche des complaisants et le plus vil des mercenaires. Cette licence, trop long-temps effrénée, a été la honte de l'ancien barreau, quelquefois l'opprobre du barreau moderne; et quoiqu'en général l'honnêteté soit l'ame de l'ordre des avocats, ils n'ont peut-être pas été assez sévères à réprimer un abus si criant.

« Cet ordre, aussi ancien que la magistrature, aussi noble que la vertu, aussi nécessaire que la justice (c'est M. d'Aguesseau qui parle), où l'homme, unique auteur de son élévation, tient les autres hommes dans la dépendance de ses lumières, et les force de rendre hommage à la seule supériorité de son génie; heureux de ne devoir ni les dignités aux richesses, ni la gloire aux dignités, ne doit rien souffrir qui profane un caractère si sacré. »

Qu'un avocat soit pénétré de la sainteté de ses fonctions, il commencera par ne se charger que de la cause qu'il croira juste : alors, écartant l'artifice, il armera la vérité de tous les traits de force et de lumière qui peuvent frapper les esprits, il dédaignera les ornements puérils et ambitieux, il parlera avec le sérieux de la décence et de la bonne foi; et s'il se permet l'ironie, ce ne sera que d'un ton sévère, et pour attacher le mépris à ce qui le doit inspirer : son respect pour les lois se communiquera aux juges, et leur rappellera, s'ils peuvent l'oublier, la dignité de leurs

fonctions : ce même respect se répandra dans l'assemblée des auditeurs; il les avertira, comme a fait de nos jours l'un de nos avocats les plus célèbres, que le barreau n'est pas un théâtre, ni l'orateur un comédien; et qu'une cause où il s'agit de décider ce qui est juste, est profanée par les applaudissements réservés à ce qui n'est qu'ingénieux.

Avouons cependant, ce que d'Aguesseau n'a pas craint d'avouer que les juges sont des hommes, et que la vérité n'est pas assez sûre d'elle-même, avec eux, pour dédaigner les ornements de l'art. « Sa première vertu, dit-il en parlant de l'avocat, est de connaître les défauts des autres (et c'est de ses juges qu'il parle); sa sagesse consiste à découvrir leurs passions, et sa force à savoir profiter de leur faiblesse. Les ames les plus rebelles, les esprits les plus opiniâtres, sur lesquels la raison n'avait point de prise, et qui résistaient à l'évidence même, se laissent entraîner par l'attrait de la persuasion; la passion triomphe de ceux que la raison n'avait pu dompter; leur voix se mêle à celle des génies supérieurs : les uns suivent volontairement la lumière que l'orateur leur présente, les autres sont enlevés par un charme secret dont ils éprouvent la force sans en connaître la cause; tous les esprits convaincus, tous les cœurs persuadés paient également à l'orateur ce tribut d'amour et d'admiration qui n'est dû qu'à celui que la connaissance de l'homme élève au plus haut degré d'éloquence. »

Voilà les excuses dont s'autorise l'éloquence artificieuse et passionnée.

Malheur au peuple chez lequel cette éloquence a de fréquentes occasions de se signaler ! cela prouve qu'il est gouverné, non par les lois, mais par les hommes ; cela prouve que les affections personnelles, plus que la raison publique, décident des résolutions et des jugements du tribunal qui gouverne ou qui juge ; cela prouve que la multitude elle-même a besoin d'être poussée par le vent des passions ; et par-tout où ce vent domine, les naufrages seront fréquents pour l'innocence et pour l'équité.

Mais enfin, lorsque la constitution d'un état ou sa condition est telle, que le juge a droit de prononcer d'après son affection personnelle, que l'éloquence a le malheur de s'adresser à une volonté arbitraire, ou que, par la nature de l'objet, le juge est réellement libre, l'éloquence alors ne demande à l'homme que ce qui dépend de de son choix, elle a droit de mettre en usage tout ce qui peut l'intéresser. Socrate, cité devant l'Aréopage, s'interdit tous les artifices de l'éloquence pathétique : l'Aréopage n'était que juge, c'eût été vouloir le corrompre que de lui parler le langage des passions. Encore la sévérité de Socrate fut-elle déplacée, puisqu'elle fit commettre aux juges le crime irrémissible de sa condamnation. Mais Démosthènes, pour entraîner la volonté d'un peuple libre, pouvait em-

ployer le reproche, la menace, la plainte, intéresser l'orgueil, jeter la honte et l'épouvante dans l'ame des Athéniens : de même Cicéron, soit qu'il parlât au peuple, ou au sénat, ou à César lui-même, pouvait exciter à son gré la colère et l'indignation, la compassion et la clémence. Ainsi, la tyrannie et la liberté ouvrent également un champ libre à l'éloquence pathétique. De même enfin nos orateurs chrétiens, ayant à persuader aux hommes, non seulement la vérité, mais aussi la bonté, peuvent, pour attendrir, pour élever les ames, employer les grands mouvements d'une éloquence véhémente et sublime.

« Il arrive souvent, dit Plutarque, que les passions secondent la raison, et servent à roidir les vertus; comme l'ire modérée sert la vaillance, la haine des méchants sert la justice, l'indignation à l'encontre, de ceux qui sont indignement heureux; car leur cœur, élevé de folle arrogance et insolence à cause de leur prospérité, a besoin d'être réprimé; et il n'y a personne qui voulût, encore qu'il le pût faire, séparer l'indulgence de la vraie amitié, ou l'humanité de la miséricorde, ni le participer aux joies et aux douceurs, de la vraie bienveillance et dilection. » Ainsi, selon Plutarque, l'éloquence, qu'il fait consister à provoquer la passion où elle est, à la mêler où elle n'est pas, à mettre la sensibilité en jeu à la place de l'entendement, et la volonté à la place de la raison et du jugement,

peut trouver dans l'école d'un philosophe, ou dans les assemblées d'un peuple libre, à s'exercer utilement.

Mais au barreau il n'en est pas ainsi : le juge ne porte point à l'audience une ame libre, il n'y est que l'organe des lois, et les lois ne connaissent ni l'amour, ni la haine, ni la crainte, ni la pitié. Si le juge a reçu de la nature un cœur sensible, un naturel passionné, c'est un ennemi de l'équité qui le suit à l'audience, et qu'il serait à souhaiter qu'il pût laisser à la porte du sanctuaire des lois.

Dans l'Aréopage, nous dit Aristote, on défendait aux orateurs de rien dire de pathétique et qui pût émouvoir les juges : un orateur qui eût parlé à l'ame, intéressé les passions, en eût été chassé comme un vil corrupteur. Cependant l'exemple de Phrinée fait bien voir qu'on n'était pas toujours aussi sévère; et Socrate, dans son apologie, n'eût pas eu besoin de dire à ses juges qu'il n'emploierait aucuns moyens de les toucher, si ces moyens lui avaient été rigoureusement interdits.

Lorsqu'on voit paraître au barreau cette enchanteresse publique, cette éloquence *piperesse*, comme l'appelle Montaigne, on croit revoir Phrinée dévoilée par Hypéride aux yeux de ses juges. Que leur demandez-vous? d'être justes? de prononcer comme la loi? vous n'avez pas besoin d'intéresser leurs passions; le cœur que

vous voulez toucher doit être immobile et muet. Il en est donc de l'éloquence pathétique comme des sollicitations; et si l'orateur ne veut pas se dégrader lui-même, et offenser les juges en employant pour les gagner les manéges honteux d'une éloquence corruptrice, il ne plaidera devant ceux qui doivent être la loi vivante, que comme il plaiderait devant la loi, si, telle que l'imagination se la peint, incorruptible et inaltérable, elle résidait dans son temple : or on voit bien qu'il serait absurde d'employer devant elle les mouvements passionnés.

Le principe de l'éloquence du barreau est donc que le juge a besoin d'être éclairé, et non d'être ému.

Cette règle a pourtant quelques exceptions. La première, lorsqu'il s'agit d'apprécier la moralité des actions, d'en estimer le tort, l'injure, le dommage, de déterminer leur degré d'iniquité ou de malice, et de décider à quel point elles sont dignes devant la loi de sévérité ou d'indulgence, de châtiment ou de pardon. Dans ces causes, la loi, qui n'a pu tout prévoir, laisse l'homme juge de l'homme; et les faits étant du ressort du sentiment, le cœur doit les juger. Alors il est permis, sans doute, à l'orateur de parler au cœur son langage, et de solliciter la pitié en faveur de ce qui en est digne, l'indulgence en faveur de la fragilité; de faire servir la faiblesse d'excuse à la faiblesse même, et

l'attrait naturel d'une passion douce, d'excuse à ses égarements; et au contraire, de présenter les faits odieux dans toute la noirceur qui les caractérise; de développer les replis de l'artifice et du mensonge; de peindre sans ménagement la fraude ou l'usurpation, l'ame d'un fourbe démasqué ou d'un scélérat confondu.

Mais alors même, en tirant de sa cause les preuves, les moyens pressants qui la rendent victorieuse, on doit éviter le ridicule d'en exagérer l'importance, et d'y employer des mouvements outrés, ou des secours empruntés de trop loin.

Lisez dans le plaidoyer de Le Maître, *pour une fille désavouée*, le parallèle d'Andromaque avec Marie Cognot. Dans le plaidoyer de ce même avocat, pour une servante séduite par un clerc, parce que le clerc a voulu se piquer avec son canif pour signer de son sang une promesse de mariage, vous attendez-vous à le voir comparé à Catilina, qui fit boire du sang humain à ses complices?

Mais que Le Maître se réduise aux moyens propres à sa cause, vous allez voir comme il est éloquent.

« Une femme qui, dans sa servante, cachait sa fille, la désavoue; mais il lui est échappé de dire qu'*elle voudrait que ce fût sa fille*, et qu'*elle se propose de lui faire du bien.* »

Qu'ici l'on se demande quelle induction l'avocat de la fille a pu tirer de ces paroles; et après y

avoir bien pensé, on sera étonné encore de l'éloquence de Le Maître, dans cet endroit de son plaidoyer. « Quoi! dit-il à la mère, serait-il bien possible que vous desirassiez d'avoir pour fille celle qui vous aurait accusée de désavouer votre fille? Desireriez-vous d'avoir donné la vie à celle qui aurait voulu vous ôter l'honneur; et d'être mère d'une personne qui aurait voulu vous rendre odieuse à toutes les mères? Desireriez-vous que Dieu eût béni votre mariage de la naissance d'une créature à qui vous auriez sujet de desirer toutes les malédictions du monde? Desireriez-vous d'avoir enfanté un monstre d'imposture, et qui aurait voulu vous faire passer pour un monstre d'inhumanité? Mais vous n'avez pas dit seulement que *vous desireriez qu'elle fût votre fille*, vous avez encore ajouté, dans votre interrogatoire, que *vous lui aviez toujours promis de la récompenser en mourant*..... De récompenser! qui? une personne, laquelle, à votre compte, vous a des obligations infinies, envers qui vous avez été plutôt magnifique que libérale.... Mais, quoi! vous lui réservez encore, dites-vous, *votre bonne volonté!* et ne l'avez-vous point perdue après ce qui s'est passé entre vous deux devant la justice? Sans doute vous aviez oublié, lorsqu'on vous interrogea, qu'elle vous accusait de désavouer votre fille: car si vous vous en fussiez souvenue, vous n'auriez eu garde de dire que *vous lui réserviez votre bonne volonté*. Vous croyiez

être encore en particulier avec elle, et non pas en présence d'un juge. Vous parliez comme sa mère, sans penser que vous étiez sa partie. Rendez les armes, en cet endroit, à la force de la vérité. Quoi! vous voulez encore du bien à celle que vous croyez vous accuser à tort d'une barbarie honteuse à notre siècle, et injurieuse à la nature! Elle serait digne d'un supplice très-rigoureux, et vous la jugez digne de recevoir de nouvelles gratifications de vous! Elle aurait mérité la haine de tout le monde, et vous lui renouvelez encore les assurances de votre affection! C'est, dites-vous maintenant, la plus ingrate servante de la terre, et toutefois vous desireriez qu'elle fût votre fille! C'est tout le mal que vous lui souhaitez! C'est la plus grande de vos ennemies, et nonobstant cela, vous lui promettez de la récompenser à la mort! Ce sont les seules menaces que vous lui faites; c'est la plus infame calomniatrice qui fut jamais, et toutefois vous lui réservez votre bonne volonté! C'est toute la vengeance que vous voulez prendre d'elle! Croyez-vous, l'appelante, que désavouer sa fille soit une si petite faute, qu'elle ne doive pas mettre en colère une femme qu'on en accuse faussement? Que si vous jugez cette faute aussi grande que tout le monde l'estime, comment, lorsqu'on vous interrogea, n'aviez-vous point les plaintes dans la bouche et le feu dans les yeux, le dépit dans le cœur, la colère sur le visage? Vos pensées de-

vaient-elles avoir d'autre objet que la grandeur de son imposture? Vos paroles devaient-elles être autre chose que des menaces contre elle, et vos actions que des mouvements violents de cette juste indignation qu'accompagne toujours l'innocence injustement accusée? »

Je ne crois pas que, dans ce qui nous reste de l'ancienne éloquence, il y ait rien de plus pressant; et c'est là que l'on voit par quels tours, par quels mouvements, par quelles gradations de force et de chaleur une petite cause peut s'élever au ton de la haute éloquence.

Dès que Patru a lié l'intérêt d'un gradué avec celui de toutes les provinces réunies à la monarchie; que c'est un point de droit public qu'il est question de décider; et que d'un bénéfice de 40 écus, il a fait la cause du concordat, celle des lettres et des sciences, celle des libertés de l'église, celle des peuples et des rois; qu'il fasse paraître l'université au pied du grand conseil, implorant l'appui du monarque en faveur de ses droits usurpés par la cour de Rome; qu'à propos de cette usurpation, il compare la mauvaise foi de la Daterie à celle des Carthaginois; qu'il compare le sophisme des papes à l'égard de la Bresce, à celui d'Annibal, à l'égard de Sagunte; qu'il ajoute enfin que Rome la moderne n'a pour toutes armes, dans cette cause, qu'un mauvais artifice, que la vieille Rome, Rome la sage, la vertueuse, a si hautement condamné: cela est

d'autant plus excusable, que c'est devant le grand conseil, et comme en présence du roi, qu'il plaide, et qu'il dépend du souverain, dans cette cause, de se relâcher de ses droits, ou de les conserver dans leur intégrité.

Une autre espèce de cause ou d'éloquence pathétique peut avoir lieu; c'est lorsque le droit incertain laisse, pour ainsi dire, en équilibre la balance de la justice, et qu'il s'agit de l'incliner du côté qui naturellement mérite le plus de faveur. C'est ce que les jurisconsultes appellent *causes d'amis*, causes fréquentes, s'il faut les en croire, ce qui ne ferait pas l'éloge de nos lois.

Il semble, quand la loi se tait, que le juge devrait se taire et recourir au législateur. Il semble au moins que c'est à la raison tranquille, et non pas à la passion, de parler pour la loi, qui n'est jamais passionnée. Mais l'équité naturelle a aussi bien pour guide le sentiment que la raison; et dans les cas où la raison seule ne peut décider du bon droit, on en appelle au sentiment, circonstance qui donne lieu à l'éloquence pathétique. C'est ainsi que, dans la cause des PP. Mathurins, Patru, ayant rendu au moins douteuse la clause de l'acte qui fesait leur titre, et réduit les juges à ne savoir que penser de la volonté du donateur, mit à leurs pieds les malheureux captifs, à la rédemption desquels était destinée la modique somme qu'on leur disputait

sur une équivoque de mots, et fit regarder le jugement qu'on allait rendre comme devant jeter le désespoir ou porter la consolation, l'espérance et la joie dans les cachots de Tunis et d'Alger; moyen forcé, mais légitime, dans un moment où il était permis d'émouvoir la passion.

On voit par là que, s'il est souvent ridicule, souvent même indécent, d'employer au barreau l'éloquence des passions, il est quelquefois juste et bon d'y avoir recours; qu'il est du moins permis d'animer la raison, et de donner à la vérité cette chaleur pénétrante, sans laquelle on n'obtient qu'une attention trop légère. Nous l'avons dit, les juges sont des hommes; l'indifférence personnelle que l'équité demande, les rend elle-même distraits, dissipés, sujets à l'ennui; et lorsque, pour les attacher, l'avocat ne fait qu'employer les mouvements naturels à sa cause, pourvu qu'il se rende à lui-même le témoignage bien sincère que c'est la vérité qu'il veut persuader, il peut la rendre intéressante, sans pour cela s'exposer au reproche d'employer la séduction. « Si l'on ôte les passions, dit Plutarque en parlant de l'éloquence, on trouvera que la raison, en plusieurs choses, demeurera trop lâche et trop molle, sans action, ni plus ni moins qu'un vaisseau brûlant en mer, quand le vent lui défaut. »

Une des causes de la corruption de l'éloquence du barreau, c'est que l'audience est publique, et qu'il y a deux sortes de juges, le tribunal et les

auditeurs. « Je veux forcer, vous dit l'avocat, le tribunal à être juste, et mettre de mon côté, dans la balance, l'opinion du public : or c'est plutôt par sentiment que par raison que le public se détermine; il est donc de mon intérêt de l'émouvoir par de fortes impressions. » Ainsi, c'est par un juge ivre et passionné que vous voulez entraîner l'autre. Voilà réellement le grand danger de l'audience; mais si elle a cet inconvénient, elle a aussi son avantage; et ce roi de Macédoine, Antigone, l'avait bien senti, lorsque son frère, lui ayant demandé de juger son procès à huis clos, il lui répondit : « Non, jugeons au milieu de la place, si nous voulons ne faire tort à personne. » C'était avouer à la fois que le respect du public était un frein pour le juge, et que le juge en avait besoin.

Pline le Jeune, dans une de ses lettres à Corneille Tacite, examine cette question : Si, dans l'éloquence du barreau, la brièveté est préférable à l'abondance; et il se déclare pour celle-ci. « Il arrive, dit-il, assez souvent que l'abondance des paroles ajoute une nouvelle force et comme un nouveau poids aux idées qu'elles forment. Nos pensées entrent dans l'esprit des autres, comme le fer entre dans un corps solide; un seul coup ne suffit pas, il faut redoubler. » Cela justifie en effet l'abondance mesurée, mais non pas la profusion et l'intarissable loquacité, qui semble être aujourd'hui l'attribut de l'éloquence du barreau

On tire au volume, non pas pour la raison qu'en donne Pline, qu'*il en est d'un bon livre comme de toute autre chose*, et que *plus il est grand, meilleur il est*, mais parce que les plaideurs, dit-on, mesurent le prix du plaidoyer à son étendue et à sa durée. Misérable motif pour noyer dans un déluge de paroles une cause dont la bonté, pour être visible et palpable, n'aurait besoin le plus souvent que d'être exposée en peu de mots.

Une autre cause que Pline allègue, et qui revient à la réponse que l'avocat Dumont fit à M. de Harlay, c'est que parmi les juges, les uns sont frappés des bonnes raisons, les autres des mauvaises, et que tous les moyens trouvant leur place, il n'en faut négliger aucun. Mais cette méthode est-elle sûre? est-elle honnête et permise? L'un et l'autre sont au moins douteux.

Quand de mauvais moyens trouveraient quelquefois leur place, il y a peut-être moins d'avantage que de risque à les employer. Ils sont faciles à détruire, et donnant prise à la réplique, ils laissent un grand avantage à un adversaire éloquent: de plus, les mauvaises raisons ont l'inconvénient de noyer les bonnes, et de les affaiblir en s'y mêlant. Un moyen faible ou équivoque, donné pour décisif et pour victorieux, si le juge en sent la faiblesse, lui rend suspect ou le bon sens ou la bonne foi du sophiste, l'indispose contre celui qui l'a cru assez simple pour s'y laisser tromper, fait perdre à ses bonnes raisons

leur autorité naturelle, et fait mal présumer d'une cause où l'on se voit réduit à de pareils secours. Aussi, pour une fois qu'un adversaire négligeant ou maladroit aura laissé passer un moyen faux, sans le détruire, ou qu'un juge ébloui s'y sera laissé prendre, il doit arriver mille fois que la fausseté du moyen soit reconnue, et qu'il nuise à la cause pour laquelle il est employé.

Dans les dialogues de Cicéron, sur l'Orateur, Antoine ne balance pas à décider que parmi les moyens que présente une cause, il faut choisir avec soin les meilleurs et les plus forts, négliger les plus faibles, et ne jamais employer les mauvais.

Mais quand la méthode contraire serait aussi prudente qu'elle l'est peu, la croirait-on bien légitime? « La vérité, qui est naturellement généreuse, dit Le Maître, inspire des sentiments trop nobles pour se servir d'autres moyens que ceux qui sont honnêtes. » Or, le mensonge ne l'est pas; et un sophisme, connu pour tel par celui qui l'emploie, est un mensonge artificieux, c'est-à-dire, une double fraude.

« Qu'importe, dira-t-on, si ma cause est bonne, par quels moyens je la fais réussir? Tout est juste pour la justice; le mensonge même est permis en faveur de la vérité. Est-ce la faute de l'avocat, s'il a pour juge des hommes que la droite raison, que la vérité simple ne peut persuader, et dont l'esprit faux n'est frappé que des fausses lueurs d'un

sophisme? Mon devoir est de gagner ma cause, dès que moi-même je la crois bonne, et pourvu que j'arrive au but, il est indifférent que j'aie pris le droit chemin ou le détour. »

C'est là sans doute ce qu'on peut alléguer de plus favorable aux artifices de l'éloquence; mais, dans cette supposition même que de faux moyens sont nécessaires pour persuader les esprits faux, et qu'il en est de tels parmi les juges, il y aura toujours de la mauvaise foi à donner de la valeur à ce qui n'en a point, et le sophisme n'en est pas moins la fausse monnaie de l'éloquence. C'est au juge de savoir discerner le vrai; c'est à l'avocat de le dire : il est un faussaire, s'il le déguise, un fourbe, s'il donne au mensonge les couleurs de la verité.

De la doctrine de Plutarque, qui permet d'employer l'éloquence des passions, et de celle de Pline, qui consent qu'on emploie tous les moyens bons ou mauvais, on semble s'être fait au *barreau* un système de probabilisme tout à fait commode pour la mauvaise foi des plaideurs. Vous vous êtes chargé là d'une bien mauvaise cause! disait un juge à un avocat célèbre. J'en ai tant perdu de bonnes, répondit l'avocat, que j'ai pris le parti de les plaider sans choix et telles qu'elles se présentent.

Ce n'est donc pas à la bonté réelle et absolue d'une cause, mais à la bonté apparente et relative à l'esprit des juges, qu'on voit si l'on peut

s'en charger; et ceci est bien plus à la honte de la jurisprudence qu'à la honte du *barreau.*

Ne serait-il pas effroyable que l'incertitude, ou plutôt la contrariété constante des jugements, fût si bien reconnue, qu'un habile avocat ne pût dire avec assurance : telle cause que j'ai perdue à ce tribunal, je vais la gagner à cet autre? Est-il croyable qu'on ait laissé les lois dans cet état d'avilissement? Et des juges, qui n'ont aucun intérêt de compliquer, d'accumuler, de perpétuer les procès, peuvent-ils ne pas recourir au souverain pour demander une législation simple et constante, qui les sauve du péril d'être eux-mêmes les jouets de la mauvaise foi?

Concluons que rien n'est plus glissant que la carrière de l'avocat, que rien n'est plus difficile à remarquer que les limites de son devoir et les bornes où se renferme une défense légitime, et que pour lui l'abus du talent est un écueil inévitable, si la droiture de son cœur, si son intégrité naturelle ne l'éclaire et ne le conduit. « L'éloquence n'est pas seulement une production de l'esprit, dit M. d'Aguesseau en s'adressant aux avocats, c'est un ouvrage du cœur; c'est là que se forme cet amour intrépide de la vérité, ce zèle ardent de la justice, cette vertueuse indépendance dont vous êtes si jaloux, ces grands, ces généreux sentiments qui élèvent l'homme, qui le remplissent d'une noble fierté et d'une confiance magnanime, et qui, portant encore votre

gloire plus loin que l'éloquence même, font admirer l'homme de bien en vous, beaucoup plus que l'orateur. »

Les bonnes mœurs d'un avocat feront toujours sa première éloquence. Un fripon, connu pour tel, peut plaider une bonne cause ; mais ses moyens auraient besoin de l'expédient qu'on prenait à Lacédémone, de faire passer l'opinion d'un mauvais citoyen, lorsqu'elle était salutaire, par la bouche d'un homme de bien, comme pour la purifier.

CHAPITRE V,

(Qu'on peut regarder comme une subdivision du genre démonstratif.)

De l'Éloquence de la chaire.

Chez les anciens, l'éloquence n'entrait point dans les fonctions du sacerdoce, et ce qui répondait le plus au genre de l'éloquence de la *chaire*, c'étaient les leçons des philosophes, les déclamations des sophistes et les harangues des rhéteurs. Ceux-ci distinguaient deux genres d'éloquence, l'*indéfini*, ou celui des questions, et le *défini*, ou celui des causes. La question était générale, la cause était particulière; l'une tendait à établir une opinion, une maxime, une vérité de spéculation; et l'autre, à constater un fait, ou à déterminer sa qualité morale, à décider si une chose avait été, si elle était, si elle serait, s'il était juste, honnête, utile, possible, vraisemblable ou non, qu'elle fût ou qu'elle eût été de telle ou de telle façon.

Or, dans des républiques, où non seulement le salut des citoyens, mais celui de l'état, se trouvait tous les jours entre les mains de l'éloquence, les causes personnelles et la cause commune étaient d'un si grand intérêt, qu'on regardait

comme un parleur oiseux celui qui s'amusait à des thèses spéculatives, sans objet réel et présent. Isocrate, que sa timide modestie avait éloigné des affaires, mit cette éloquence à la mode; et lorsque, dans la Grèce, la liberté fut descendue de la tribune avec Démosthènes, et l'eut suivi dans le tombeau, les sophistes reprirent le genre d'Isocrate. Ils employèrent un talent, désormais destitué de fonctions publiques, à déclamer sur des sujets vagues; les uns avec la bonne foi, le zèle et le courage de la vertu; les autres, et le plus grand nombre, avec la vanité du bel esprit, qui cherchait à briller par un style fleuri, par des opinions singulières et par les fausses lueurs de ces raisonnements subtils et captieux, qui en ont pris le nom de sophismes.

A Rome, l'éloquence dégénéra de même en déclamations frivoles, dès que le tableau des proscriptions et la langue de Cicéron, percée par Antoine, avertirent tout homme éloquent, ou de flatter, ou de se taire, ou de ne dire, comme il convient sous les tyrans, que des choses vagues et vaines.

Jusque là, ce genre d'éloquence philosophique avait paru si peu important, que les rhéteurs eux-mêmes dédaignaient d'en parler expressément dans leurs leçons. (1)

---

(1) *Dividunt enim totam rem in duas partes, in causæ controversiam, et quæstionis.... De causâ præcepta*

Mais cette éloquence, qu'on négligeait, tandis qu'elle était isolée et vague, on en fesait le plus grand cas, lorsqu'elle entrait dans la composition des plaidoyers et des harangues : car toute cause particulière tient à une question générale, d'où elle est extraite ou déduite ; et c'était sur-tout à ce principe général que Cicéron recommandait à l'orateur de s'attacher, soit pour agrandir son sujet, soit pour dominer sur la cause. (1)

L'éloquence de la tribune et du barreau était donc composée, et de celle qui est devenue l'éloquence des plaidoyers, et de celle qui est devenue l'éloquence de la *chaire :* politique, morale, religion, tout fut de son domaine. Les philosophes disputaient, dans un langage subtilement obscur, de toutes les choses de la vie (2). L'orateur en parlait avec chaleur, avec clarté, avec force,

---

dant ; de alterâ parte dicendi mirum silentium est. (Cic., de Orat., l. 2.)

(1) *Ornatissimæ sunt orationes eæ quæ latissimè vagantur, et à privatâ, ac singulari controversiâ se ad universi generis vim explicandam conferunt, et convertunt.* (De Or., l. 3.)

(2) *De rebus bonis aut malis ; expetendis aut fugiendis ; honestis aut turpibus ; utilibus aut inutilibus ; de virtute, de justitiâ, de continentiâ, de prudentiâ, de magnitudine animi, de libertate, de pietate, de amicitiâ, de fide, de officio, de cæteris virtutibus, contrariisque vitiis.* (De Or., lib. 2.)

avec abondance (1). Ajoutez à cela le droit de parler en public de la politique, de la législation, de l'administration de l'état, de tous ses intérêts et au dedans et au dehors (2); car la police s'exerçait même sur les mœurs personnelles : vous aurez une idée de l'orateur grec et romain.

Ce qui nous reste de l'éloquence politique de ces temps-là, s'est réfugié dans les états républicains. Quant à l'éloquence morale, la religion lui a élevé, non pas une tribune, mais un trône, et ce trône est la *chaire*.

Pour se faire une idée du ministère qu'elle y exerce, il faut se figurer dans un temple, aux pieds des autels, sous les yeux de Dieu même, et en présence de tout un peuple, une lice ouverte, où l'éloquence, aux prises avec les passions, les vices, les faiblesses, les erreurs de l'humanité, les provoque les unes après les autres, quelquefois toutes ensemble, les attaque, les combat, les terrasse avec les armes de la foi, du sentiment et de la raison.

---

(1) *Quis cohortari ad virtutem ardentiùs, quis à vitiis acriùs revocare, quis vituperare improbos asperiùs, quis laudare bonos ornatiùs, quis cupiditatem vehementiùs frangere accusando potest? Quis mœrorem levare mitiùs consolando?* (De Orat., l. 2.)

(2) *De republicâ, de imperio, de re militari, de disciplinâ civitatis, de hominum moribus.* (Ibid.)

L'homme qui parle est l'envoyé du ciel, et, par la sainteté de son caractère, il semble porter sur le front le nom du Dieu dont il est le ministre. La cause qu'il défend est celle de la vérité et de la vertu ; ses titres sont les droits de l'homme, la loi de la nature empreinte dans tous les cœurs, et la loi révélée, écrite et consignée dans le dépôt des livres saints ; les intérêts qu'il agite sont ceux du ciel et de la terre, du temps et de l'éternité ; enfin, les clients qu'il rassemble autour de lui, et comme sous ses ailes, sont la nature, dont il défend les droits; l'humanité, dont il venge l'injure; la faiblesse, dont il protège le repos et la sûreté; l'innocence, à laquelle il prête une voix suppliante pour désarmer la calomnie, ou des accents terribles pour l'effrayer; l'enfance abandonnée, pour qui, dans l'auditoire, il cherche des cœurs paternels; la vieillesse souffrante, l'indigence timide, la grande famille de J. C.; les malheureux, en faveur desquels il émeut les entrailles du riche et du puissant: tel est le fidèle tableau du plaidoyer évangélique.

Si un semblable ministère est bien rempli, c'est une des plus belles institutions dont l'humanité soit redevable à la religion chrétienne. Mais, pour le remplir dignement, il faut que l'orateur pense qu'il a pour juge Dieu et les hommes; Dieu, pour ne pas trahir sa cause, ou par de frivoles égards ou par de lâches complaisances; les hommes, pour s'accommoder à la faiblesse de

leur entendement, lorsqu'il vient les instruire; à la trempe de leur esprit, lorsqu'il veut les persuader; et au naturel de leur ame, lorsqu'il cherche à les émouvoir. Ainsi, son éloquence doit être divine par la sublimité de ses motifs, et humaine par ses moyens. C'est du côté humain qu'elle est un art, et un art peut-être aussi difficile que l'éloquence de la tribune et du barreau.

Je ne sais, dit Cicéron, si, de tous les travaux des humains, le plus grand n'est pas celui de l'orateur dans les causes contentieuses, où l'opinion des ignorants, sur la force de votre éloquence, tient à l'événement et dépend du succès; où vous avez présent un adversaire qu'il faut repousser et frapper; où celui qui va décider du sort de l'affaire est souvent aliéné contre vous, ami de la partie adverse, ennemi de la vôtre; où il s'agit de l'instruire, de le détromper, de le modérer ou de l'exciter; où de toute manière propre à la cause et convenable au temps, il faut le gouverner par la parole, le ramener de la bienveillance à la haine, de la haine à la bienveillance, et, comme avec une machine qui le pousse, tantôt vers la sévérité, tantôt vers la clémence, tantôt vers la tristesse, et tantôt vers la joie, le remuer, l'entraîner malgré lui.

Or l'orateur, en chaire, trouve, comme au barreau, un auditoire difficile et injuste, et non seulement dans ses juges des hommes prévenus d'opinions, de sentiments, de passions opposées

à ses maximes, mais dans ces mêmes juges des parties intéressées, qu'il faut réduire à prononcer contre les affections les plus intimes de leur ame, comme leurs penchants les plus chers.

Son éloquence aura donc à donner à ses pensées au moins autant de force, et à ses paroles au moins autant de poids, que l'éloquence du barreau. *Omnium sententiarum gravitate, omnium verborum ponderibus est utendum.* (Cic.) Encore n'a-t-elle pas toutes les mêmes armes que cette éloquence profane. Elle peut bien employer, comme elle, une action variée et véhémente, pleine de chaleur, d'enthousiasme, de sensibilité, de naturel et de candeur (1); mais d'opposer le vice au vice, les passions aux passions, d'intéresser, de faire agir en sa faveur la vanité, l'orgueil, l'ambition, l'envie, ou la colère ou la vengeance, c'est ce qui n'est pas digne d'elle. Tous ses moyens doivent être innocents, et tous ses motifs vertueux; les uns surnaturels, dans les rapports de l'homme à Dieu; les autres plus humains, dans les rapports de l'homme à l'homme, et dans ses retours sur lui-même; mais ceux-ci toujours épurés.

Un petit nombre de vérités effrayantes pour les méchants, et consolantes pour les bons; un

(1) *Accedat oportet actio varia, vehemens, plena animi, plena spiritûs, plena doloris, plena veritatis.* (De Orat., l. 2.)

Dieu juste à qui tout est présent, et qui punit et récompense; le passage d'une ame immortelle de la vie à l'éternité; l'instant de ce passage, aussi imprévu qu'inévitable; la solitude de cette ame après la mort devant son juge, et le bien et le mal qu'elle aura fait mis dans une exacte balance; la révélation solennelle de la conscience de tous les hommes au jugement universel; un abyme de peines destiné aux coupables; une source intarissable de félicité réservée aux justes dans le sein de Dieu même; un monde qui trompe et qui passe; le temps qui roule au sein de l'éternité immobile; la vie et tous ses biens emportés, comme des atomes, dans ce tourbillon dévorant; les générations humaines successivement englouties dans cet immense océan de l'éternité; et Dieu qui reste et qui les attend : voilà les grands leviers de l'éloquence évangélique.

Elle a quelques passions à remuer : la crainte, pour troubler la sécurité des méchants; la commisération, pour émouvoir l'homme sensible, en faveur de ses frères; l'indignation, pour repousser l'exemple d'une prospérité coupable; la honte, pour humilier l'homme vicieux et superbe, à la vue de sa bassesse, de son opprobre et de son néant. Elle a aussi, pour consoler, pour encourager l'homme faible et fragile, mais indulgent et secourable, l'espérance, la confiance envers Dieu, père de la nature, les prodiges de sa clémence, les mystères de son amour;

enfin, dans le soin de soi-même, dans l'intérêt de son propre bonheur, dans le penchant qu'ont tous les hommes dont le cœur n'est pas dépravé, à s'aimer réciproquement, à se consoler dans leurs peines, à s'entr'aider dans leurs besoins, à se soulager dans leurs maux, l'orateur chrétien trouve encore des moyens de persuasion. Il fera voir même dans cette vie l'enfer anticipé du crime: aux convulsions d'une ame en proie aux passions, au trouble qui accompagne les plaisirs vicieux, à l'amertume qu'ils déposent, aux transes, aux angoisses, aux remords de l'iniquité, il opposera la sérénité de l'innocence, le calme de la bonne foi, le céleste pressentiment de la piété, les voluptés de la bienfaisance, les délices de la vertu. C'en est assez pour captiver, pour émouvoir un nombreux auditoire, et pour gagner la cause de la religion au tribunal même de la nature.

Un avantage que semble avoir l'éloquence de la chaire sur celle du barreau, c'est que l'orateur parle seul, et n'est point exposé à la replique. Mais s'il veut laisser dans les esprits une persuasion durable, une conviction profonde, il plaidera lui-même les deux causes, et avec la même sincérité; car il faut bien qu'il se souvienne qu'il a dans l'auditoire un adversaire, d'autant plus opiniâtre qu'il est muet, et qui, dans son silence, s'exagère la force des raisons qu'il lui opposerait, s'il lui était permis de parler.

Je n'entends pas qu'un sermon dégénère en

controverse scolastique; mais tout ce qu'un sujet présente d'objections graves à prévenir, ou de difficultés sérieuses à discuter ou à résoudre, doit être exposé dans toute sa force, sans dissimulation et sans ménagement. C'est là ce qui donne sur-tout de la chaleur à l'éloquence, de la vigueur, de la véhémence au raisonnement, et de l'éclat à la vérité.

Or parmi les difficultés importantes, je compte, non seulement celles qui frappent des esprits solides, mais celles qui peuvent troubler, inquiéter la multitude, et obscurcir, dans le commun des hommes, la lumière du sens intime, de la raison ou de la bonne foi : tels sont les sophismes des passions; les prétextes du vice, les subterfuges de l'incrédulité.

Observons cependant que tout ce qui demande une dialectique déliée et suivie est peu propre à l'éloquence de la chaire, qui, destinée à captiver une multitude assemblée, doit être sensible, entraînante, et pour cela pleine d'images, de tableaux et de mouvements. Bossuet, le plus grand controversiste de l'église romaine, a eu quelquefois le tort de l'être en chaire. Bourdaloue a prouvé la résurrection de Jésus-Christ, mais par les faits, en orateur, fondé sur les preuves morales; jamais il n'a mis en question aucun des dogmes révélés.

Il en est du dogme, pour l'éloquence de la chaire, comme des lois pour l'éloquence du

barreau : il faut l'établir en principe, et ne le discuter jamais. Dans un auditoire chrétien, les incrédules sont en si petit nombre, que ce n'est pas la peine de les y attaquer. Il vaut mieux supposer, comme il est vraisemblable, qu'on parle à des esprits déjà persuadés de la vérité des prémisses, et s'attacher aux conséquences qui lient le dogme avec la morale, et communiquent à l'instruction la sainteté, la sublimité de leur source.

La seule raison qu'on peut avoir d'insister sur le dogme, c'est de prémunir les fidèles contre la séduction des écrits et des entretiens dangereux : mais cette précaution même a ses dangers ; et les voici.

Pour combattre l'incrédulité, il faut raisonner avec elle ; car les invectives ne prouvent rien : c'est la ressource des hommes sans talents qui veulent être remarqués : *Eloquentiam quam in clamore, et in verborum cursu positam putant.* (De Orat. l. 3.)

Or, raisonner sur des objets inaccessibles à la raison, c'est donner un mauvais exemple ; c'est du moins laisser croire que chacun peut ainsi mettre les motifs de sa foi à l'épreuve du syllogisme ; et si, pour quelques esprits justes, solides, éclairés, cette méthode est sûre, elle est bien périlleuse pour des esprits légers, superficiellement instruits.

De plus, si en attaquant l'incrédulité on lui

laisse toutes ses armes, si on ne dissimule rien de ses prétextes spécieux, si ses sophismes sont présentés avec tout l'appareil d'artifice et de force dont elle les a revêtus, ils troubleront les ames faibles, ils scandaliseront les simples; et au milieu des distractions d'un auditoire las de contentions théologiques, la solution échappera peut-être, la difficulté restera. Si, au contraire, pour combattre plus sûrement l'incrédulité, l'orateur la présente désarmée de ses raisons, ou affaiblie dans sa défense, on doit craindre qu'une heure après elle ne se montre elle-même, ou dans les livres, ou dans le monde, avec ses moyens spécieux que l'éloquence aura dissimulés ou sensiblement affaiblis; et qu'alors, en s'apercevant que l'orateur en a imposé, on n'appelle artifice ce qui n'aura été que ménagement et prudence. Or la première qualité de l'orateur est de paraître de bonne foi; et dès qu'il a perdu la confiance de son auditoire, pour avoir manqué de candeur, il aurait beau être éloquent, il faut qu'il renonce à la *chaire*.

Que faire donc pour arrêter les progrès et les ravages de l'incrédulité? Que faire? De bons livres, dont la lecture ait de l'attrait; et là, bien mieux que dans un discours rapide et fugitif, se donner le temps et l'espace de couper successivement les cent têtes de l'hydre, que le glaive de la parole tente inutilement de trancher à la fois.

Le champ fertile et vaste de l'éloquence de la *chaire*, c'est la morale. Il s'agit de faire, non des chrétiens, mais de bons chrétiens; de parler comme l'Évangile; d'inspirer aux hommes la bonté, l'indulgence, la bienveillance mutuelle, la bienfaisance active, la tempérance, l'équité, la bonne foi, l'amour de l'ordre et de la paix : il s'agit de renvoyer son auditoire plus instruit, et sur-tout meilleur; de consoler, d'encourager les uns, de modérer et d'adoucir les autres; de resserrer les nœuds de la société et de la nature, et sur-tout les liens de cette charité universelle qui honore tant la religion : il s'agit de rendre le vice odieux, la vertu aimable, le devoir attrayant, la condition de l'homme, condamné à la peine, plus douce ou moins intolérable. Il s'agit de faire produire à la nature le plus de biens qu'il est possible, d'en extirper le plus de maux, et de couronner les efforts qu'on aura faits pour consommer l'ouvrage de la félicité publique, en imprimant au malheur même ce caractère consolant qui le rend cher à celui qui l'éprouve, et qui, dans le Dieu qui l'afflige, lui montre un rénumérateur.

La nature, l'objet, les principaux moyens de l'éloquence de la *chaire* une fois connus, il est aisé de déterminer quels en sont les genres et les caractères, et quelles dispositions elle exige dans l'orateur.

Observons d'abord, à l'égard des genres, qu'à

l'inverse de l'éloquence du barreau, tandis que celle-ci doit sans cesse descendre du géneral au particulier, la première doit tendre et s'élever sans cesse du particulier au général : l'une ramène les maximes au fait; l'autre étend les faits en maximes : celle-là cherche une décision; celle-ci une règle. Dans un plaidoyer, c'est la cause d'un homme qui s'agite ; dans un sermon, c'est la cause d'un peuple et celle de l'humanité.

Ainsi, soit l'homélie ou le sermon, soit le panégyrique ou l'oraison funèbre, tout doit tendre, à l'instruction, à l'édification publique. C'est ce que personne n'oublie en agitant une question, ou de doctrine, ou de morale; mais c'est ce qu'on doit aussi avoir en vue dans les éloges qui se prononcent dans un temple. Il est sans doute intéressant et juste de rendre des hommages solennels à de grandes vertus; il est peut-être indispensable de rendre de tristes honneurs à la mémoire de ceux que, par devoir, on a honorés pendant leur vie ; et en jetant sur leurs faiblesses le voile du respect et de la charité, il est utile, pour l'exemple, de rappeler, sans adulation, ce qu'ils ont fait de bien, et ce qu'ils ont eu de louable. Mais la louange, dans la bouche d'un orateur religieux, ne doit jamais être sans fruit : elle doit être comme un flambeau qui éclaire, non pas les ténèbres impénétrables de la mort, mais les sentiers péril-

leux de la vie; et qui échauffe, non pas les cendres de l'homme qui n'est plus, mais l'ame des hommes qui sont encore, et qui ont besoin d'émulation.

Ainsi, à proprement parler, il n'y aurait pour la *chaire* qu'un genre d'éloquence, celui qui traite des devoirs de l'homme. Mais parce qu'elle a tantôt pour base une maxime à développer, tantôt un exemple à produire, je distinguerai le sermon et l'éloge; et pour celui-ci, je renvoie au chapitre III.

Quant au sermon, c'est à lui d'imprimer son caractère à l'éloquence; et ce caractère est décidé par la qualité du sujet et par celle de l'auditoire.

Instruire, persuader, émouvoir, sont la tâche de l'éloquence en général; mais, selon le sujet, elle s'adresse plus directement à l'esprit ou à l'ame, et sur l'un et sur l'autre elle agit avec plus ou moins de douceur ou de violence. De là cette éloquence onctueuse et insinuante de Massillon, qui entraîne moins qu'elle n'attire, et qui rendrait irrésistible la séduction du mensonge, comme elle rend inévitable le charme de la vérité; de là cette éloquence dominante de Bourdaloue sur la raison; et cette éloquence impérieuse de Bossuet sur l'imagination et sur la volonté, qu'elle subjugue à force ouverte, et comme dédaignant le soin de les gagner.

On sent que de ces deux moyens, le choix ne

saurait être indifférent au génie de l'orateur et à son propre caractère. Mais selon qu'il est plus ou moins doué de cette vigueur de raisonnement qui étonne dans Démosthènes, ou de cette souplesse d'ame qu'on admire dans Cicéron, ou de cette hauteur de pensée qui se distingue dans Bossuet, ou de cette abondance de sentiment qui s'épanche de l'ame de Massillon, ou de cette fermeté imposante et progressive qui donne à l'éloquence de Bourdaloue l'impénétrable solidité et l'impulsion irrésistible d'une colonne guerrière qui s'avance à pas lents, mais dont l'ordre et le poids annoncent que devant elle tout va ployer; selon, dis-je, que l'orateur se sentira porté naturellement vers l'un de ces genres d'éloquence, il s'attachera au sujet le plus analogue à son génie.

Si intérieurement il se sent né pour les hautes conceptions et pour les images sublimes, il se saisira des sujets les plus susceptibles de grandeur et de majesté; il planera comme l'aigle sur les débris des trônes, sur les ruines des empires; il élèvera son auditoire à la hauteur de ses pensées, soit pour lui faire contempler l'étendue et la profondeur des desseins de Dieu, soit pour lui faire apercevoir, du haut du ciel, le néant de l'homme, et le forcer à s'écrier avec Bossuet: *O que nous ne sommes rien!* Je ne dirai qu'un mot pour caractériser ce genre. Un orateur est appelé à prononcer une oraison funèbre au mi-

lieu des tombeaux des rois. Il monte en chaire, il jette les yeux sur ces tombeaux, il parcourt d'un regard lent et sombre une cour en deuil, autour d'un pompeux mausolée; et, à la vue de cet appareil, de ce cortége de la mort, après quelques moments de silence, il débute ainsi: *Dieu seul est grand, mes frères.* Si ce n'est pas Bossuet qui a eu ce mouvement, quel autre est digne de l'avoir eu?

Si le caractère de l'orateur est la force, la véhémence, une aprêté austère, et cette profonde sensibilité qu'on appelle si bien du nom d'*entrailles*, il livrera la guerre aux vices de la prospérité, aux passions des ames superbes, à l'orgueil, à l'ambition, aux fiers ressentiments de la vanité offensée; à la cupidité, qui boit le sang des peuples; au luxe avide et insatiable, qui s'abreuve de leurs sueurs; à cette dureté des riches, que la vue des malheureux importune et n'amollit jamais; à cet amour propre exclusif et impitoyable, qui change autour de lui la dépendance en servitude; à cet esprit de tyrannie et d'oppression, qui n'estime dans la fortune que le moyen d'acheter des esclaves, et dans l'autorité, que le droit odieux de faire trembler ou gémir.

C'est à l'orateur susceptible d'une sainte indignation et capable des grands efforts de l'éloquence pathétique, à prendre l'homme ainsi dénaturé, comme Hercule embrassait Anthée,

à faire perdre terre à ce colosse, à le tenir suspendu sur l'abyme du tombeau et de l'avenir, et à l'étouffer de remords.

Qui nous donnera le modèle de ce genre? Ah! Bridaine nous l'eût donné, si on l'avait mis à sa place. Mais il nous reste de ce Bridaine, au moins s'il faut en croire M. l'*abbé Maury* (1), un morceau à côté duquel tout paraît faible en éloquence.

« Je me souviens, dit M. l'*abbé Maury* (et c'est ce qu'on peut appeler un heureux effort de mémoire), je me souviens de lui avoir entendu répéter le début du premier sermon qu'il prêcha dans l'église de Saint-Sulpice, à Paris, en 1751. La plus haute compagnie de la capitale vint l'entendre par curiosité. Bridaine aperçut dans l'assemblée plusieurs évêques, des personnes décorées, une foule innombrable d'ecclésiastiques; et ce spectacle, loin de l'intimider, lui inspira l'exorde qu'on va lire. Voici, ajoute-t-il, ce que ma mémoire me rappelle de ce morceau, dont j'ai toujours été vivement frappé, et qui ne paraîtra peut-être pas indigne de Bossuet ou de Démosthènes. »

« A la vue d'un auditoire si nouveau, pour

---

(1) Les lecteurs n'ont sans doute pas oublié que cet article est tiré des *Éléments de Littérature*, imprimés en 1787. (*Note de l'Éditeur.*)

moi, il semble, mes frères, que je ne devrais ouvrir la bouche que pour vous demander grace en faveur d'un pauvre missionnaire dépourvu de tous les talents que vous exigez, quand on vient vous parler de votre salut. J'éprouve cependant aujourd'hui un sentiment bien différent; et si je suis humilié, gardez-vous de croire que je m'abaisse aux misérables inquiétudes de la vanité. A Dieu ne plaise qu'un ministre du ciel pense jamais avoir besoin d'excuse auprès de vous! Car, qui que vous soyez, vous n'êtes, comme moi, que des pécheurs. C'est devant votre Dieu et le mien que je me sens pressé dans ce moment de frapper ma poitrine. Jusqu'à présent j'ai publié les justices du Très-Haut dans des temples couverts de chaume; j'ai prêché les rigueurs de la pénitence à des infortunés qui manquaient de pain; j'ai annoncé aux bons habitans des campagnes les vérités les plus effrayantes de ma religion. Qu'ai-je fait, malheureux! j'ai contristé les pauvres, les meilleurs amis de mon Dieu; j'ai porté l'épouvante et la douleur dans ces ames simples et fidèles, que j'aurais dû plaindre et consoler. C'est ici où mes regards ne tombent que sur des grands, sur des riches, sur des oppresseurs de l'humanité souffrante, ou sur des pécheurs audacieux et endurcis : ah! c'est ici seulement qu'il fallait faire retentir la parole sainte de toute la force de son tonnerre, et placer avec moi dans cette chaire, d'un côté,

la mort qui vous menace, et de l'autre, mon grand Dieu qui vient vous juger. Je tiens aujourd'hui votre sentence à la main. Tremblez donc devant moi, hommes superbes et dédaigneux qui m'écoutez! La nécessité du salut, la certitude de la mort, l'incertitude de cette heure si effroyable pour vous, l'impénitence finale, le jugement dernier, le petit nombre des élus, l'enfer, et, par-dessus tout, l'éternité! l'éternité! Voilà les sujets dont je viens vous entretenir, et que j'aurais dû sans doute réserver pour vous me seuls. Et qu'ai-je besoin de vos suffrages, qui damneraient peut-être sans vous sauver? Dieu va vous émouvoir, tandis que son indigne ministre vous parlera : car j'ai acquis une longue expérience de ses miséricordes. Alors, pénétré d'horreur pour vos iniquités passées, vous viendrez vous jeter entre mes bras, en versant des larmes de componction et de repentir, et, à force de remords, vous me trouverez assez éloquent. »

Quel ton! quelle simplicité! quelle austérité imposante! Voilà, ce me semble, le vrai modèle de l'éloquence apostolique. Mais avec un caractère moins haut, moins étonnant, l'orateur peut avoir encore une éloquence pathétique; et alors ses mouvements ont moins d'indignation contre le vice, que d'intérêt pour l'humanité et d'amour pour la vertu. C'est l'éloquence des cœurs tendres, des ames douces et

sensibles ; c'est, comme je l'ai dit, l'éloquence de Massillon. Elle n'opère pas des révolutions si soudaines ; et pour ce qu'on appelle des *cœurs de bronze*, elle est trop faible : mais sur des ames d'une trempe moins dure, et c'est le plus grand nombre, elle peut faire sans violence de profondes impressions : son avantage est d'être conciliatrice et attrayante, de faire aimer la vérité, tandis qu'une éloquence plus forte et plus austère la fait craindre. L'une ressemble à un ami sage, mais indulgent et consolant ; l'autre à un juge redoutable : or il faut vaincre sa répugnance pour s'abaisser devant son juge, et il ne faut que suivre son penchant pour se livrer à son ami.

Au reste, l'éloquence est un remède ; et, selon le genre des maladies et la complexion des malades, un sage orateur sait le rendre ou plus doux ou plus violent.

Enfin, si le talent de l'orateur est cette force de raison véhémente et irrésistible qui subjugue l'entendement, et contre lequel le mensonge et l'erreur n'ont ni défense ni réfuge ; s'il est l'homme dont le grand Condé disait, en voyant Bourdaloue monter en chaire : *Silence, voilà l'ennemi ;* c'est à lui qu'appartiennent ces sujets, où, en discutant les plus grands intérêts de l'homme, on lui démontre que ses vices font de lui un esclave ; ses passions, une victime ; et ses erreurs, un insensé ; que lui-même il forge les

chaînes qui le flétrissent et qui l'accablent; que pour lui, le plus capricieux, le plus tyrannique des maîtres, c'est sa volonté, libre comme il veut qu'elle le soit, c'est-à-dire, sans frein ni loi; que la nature et la raison sont trop souvent des guides infidèles; que le sens intime s'altère et s'obscurcit; que l'opinion change, non seulement d'un temps à l'autre en même lieu, d'un lieu à l'autre en même temps, mais dans un monde qui vit ensemble, et bien souvent dans le même homme, et d'un jour, d'un moment à l'autre; que toute règle qui fléchit doit avoir elle-même un modèle inflexible pour se rectifier, et que ce modèle est la loi; non pas uniquement la loi de l'homme, qui ne peut être que défectueuse et vacillante comme lui, mais la loi d'un être immuable, incorruptible par essence, qui ne peut ni tromper ni se tromper jamais, dont l'intelligence est sagesse; la volonté, justice; la puissance, vertu; et dont l'unique dessein sur l'homme est le desir de le rendre heureux.

Du mélange de ces couleurs primitives de l'éloquence se formeront, et selon le génie de l'orateur, et selon la nature des sujets qu'il méditera, une infinité de nuances. Le meilleur même de tous les genres sera celui qui participera de tous: car si, en parlant à un seul homme, il est bon de savoir affecter successivement son esprit et son cœur, de savoir agir par la raison sur son entendement, sur son imagination, par

de vives peintures, sur son ame, par la chaleur et la force du sentiment, combien plus la réunion de ces moyens n'est-elle pas avantageuse, lorsque c'est une multitude assemblée qu'il s'agit de rendre attentive et docile, de désabuser et d'instruire, d'intéresser et d'émouvoir, en un mot, de persuader! Quel effet un tableau terrible ne fait-il pas au milieu d'un raisonnement simple et calme! Quelle chaleur les mouvements de l'ame ne répandent-ils pas dans une suite d'inductions et de preuves! Quelle force que celle de l'interrogation, pour convaincre; de l'accumulation, pour accabler; de la gradation, pour confondre; de l'indignation, du reproche, de la menace, pour troubler, pour épouvanter l'auditeur! Quel attrait que celui d'un intérêt sensible, quand l'orateur, après avoir humilié, confondu, rempli l'assemblée de trouble et de de terreur, semble relever, embrasser, ranimer dans son sein, et présenter à Dieu le pécheur humble et repentant! Telles sont les vicissitudes de l'éloquence de la chaire; et celui-là seul en possède le talent dans sa plénitude, qui est en état d'en déployer et d'en mouvoir tous les ressorts.

Toutefois, dans les grandes choses, comme dans les petites, il faut se souvenir du précepte du fabuliste :

Ne forçons point notre talent.

Rien n'est plus froid, et bien souvent rien n'est

plus ridicule qu'un pathétique simulé. Pour paraître ému, attendez que vous le soyez en effet; et pour cela, pénétrez-vous d'abord, pénétrez-vous profondément de la vérité, de l'importance du sujet que vous méditez; observez, en le méditant, quels sont les endroits où vous êtes vous-même saisi, troublé de crainte, attendri de pitié, suffoqué de douleur, soulevé d'indignation: alors laissez parler votre ame, laissez couler de votre plume, à flots rapides, une éloquence passionnée; la place en est marquée par la nature; le succès en est sûr: tout ce qui vient du cœur va au cœur infailliblement. Mais si vous avez pris une légère effervescence d'imagination pour une émotion réelle; si vos mouvements oratoires sont recherchés, étudiés et artistement arrangés, vous ne serez en chaire qu'un froid comédien; et le comble de l'indécence est d'y paraître exprimer ce qu'on ne sent pas.

Un autre rapport détermine le caractère de l'éloquence. C'est le rapport de convenance avec la classe d'hommes qui formera l'auditoire auquel on se propose de parler.

Je distingue trois de ces classes : le *monde*, le *peuple*, et la *cour*.

Par le monde, on entend un ordre de citoyen d'un esprit cultivé et d'un goût difficile. Pour l'instruire, il faut l'attirer; pour l'attirer, il faut lui plaire; pour lui plaire, il faut s'accomoder

à la délicatesse de ce goût sévère et frivole, qui veut de l'élégance à tout.

Athéniens, disait Démosthènes, *lorsqu'il s'agit du destin de la Grèce, qu'importe si j'ai employé ce terme-ci ou celui-là, si j'ai porté ma main de ce côté-ci ou de l'autre?* A plus forte raison, un prédicateur a-t-il le droit de dire à son auditoire : « Lorsqu'il s'agit de votre salut, qu'importe la négligence ou l'élégance de mon geste ou de mes discours? » Mais Démosthènes, qui connaissait la légèreté du public d'Athènes, n'avait pas laissé de former avec le plus grand soin sa prononciation, son action et son style. Le prédicateur, dans nos villes, doit la même condescendance à un auditoire mondain. *Hæc duo nobis quærenda*, dit Cicéron : *primùm, quid deindè, quomodò dicamus : alterum, quod totum arte tinctum videtur, tametsi artem requirit, est prudentiæ mediocris. Alterum est in quo oratoris vis illa divina virtusque cernitur, ea quæ dicenda sunt, ornatè, copiosè, varièque dicere.* (De Orat. l. 2.) La même chose est vraie de l'orateur chrétien, à l'égard d'un monde éclairé. Que le prédicateur l'accable de reproches les plus sanglants; qu'il lui présente le miroir de la satire la plus cruelle, même la plus humiliante; que, sauf l'allusion personnelle, qui est un crime dans l'orateur et le plus lâche abus de son autorité, il parle de la calomnie au calomniateur; à l'homme envieux,

de l'envie ; de l'avarice à l'homme sordide ; des plus honteuses dissolutions à un auditoire sans mœurs ; qu'il leur prononce leur sentence éternelle, mais en bons termes, avec le geste et le son de voix qui convient, ils s'en iront tous satisfaits : *Caput artis decere.* Cette maxime de Roscius est pour la *chaire* comme pour le théâtre: or la décence, à l'égard du monde, est la conformité d'action et de langage avec les usages reçus. Il faut donc s'y assujettir, sous peine de déplaire, et, ce qui est plus fâcheux encore, de s'exposer au ridicule, et d'attacher à la parole même la dérision et le mépris qu'aurait excités l'orateur.

Mais il en est des bienséances pour l'orateur chrétien, comme des modes pour l'usage; il doit leur accorder ce qu'il ne peut leur refuser; et voici, ce me semble, la ligne sur laquelle un prédicateur doit marcher. *Grandis et, ut ita dicam, pudica oratio non est maculosa, nec turgida, sed naturali pulchritudine exurgit.* « Que l'éloquence ait une grandeur et une dignité modeste ; qu'elle soit sans tache et sans enflure ; qu'elle s'élève ornée de sa propre beauté. » Il serait bien honteux que, tandis que le plus profane des auteurs exige d'elle la pudeur d'une vierge, on la vît parmi nous, *en chaire,* se parer des atours d'une courtisane, ne s'occuper que du soin de plaire, et porter cette complaisance jusqu'à la prostitution.

Une diction pure et noble, un geste sage et modéré, une prononciation distincte et naturelle, un accent vrai, jamais exagéré, voilà ce que l'orateur doit à l'usage et aux bienséances; mais du bel esprit, mais des fleurs, mais les coquetteries maniérées d'un langage artificiellement composé, voilà ce que le monde, tout frivole qu'il est, non seulement n'exige pas, mais ce qu'il dédaigne et méprise, comme une complaisance indigne du ministère de l'orateur : car le monde est comme Tibère, qui lui-même était dégoûté des adulations du sénat.

Une éloquence douce est quelquefois placée; mais une éloquence doucereuse et fade ne l'est jamais. Écoutons le maître de l'art : *Sit nobis ornatus, et suavis orator, ut suavitatem habeat austeram et solidam, non dulcem atque decoctam.* (De Orat., l. 3.) Cette leçon, donnée à l'orateur profane, est encore plus expresse pour l'orateur chrétien. Quant au soin d'orner l'éloquence, je suis bien éloigné de l'interdire, car une beauté réelle et solide ajoute à la force; et en même temps qu'elle donne à la vérité plus d'attrait et de charme, elle lui donne aussi plus de pouvoir et d'ascendant. Mais ce qui est indigne de la chaire, c'est d'y paraître disputer un prix de rhétorique avec des phrases élégantes, et d'y faire sa cour à l'auditoire en s'étudiant à l'amuser.

L'auditoire dont nous parlons est celui qui

présente à l'orateur le plus de vices à combattre. C'est sur ce monde, la classe d'homme la plus riche et la plus oisive, la plus vicieuse et la plus corrompue; sur ce monde où il n'y a presque plus de pères, de mères, d'enfants, de frères ni d'amis; sur ce monde où le luxe, et la cupidité qui accompagne le luxe, ont tout dépravé, tout perdu; c'est sur lui, dis-je, que l'éloquence religieuse et morale doit porter ses grands coups. C'est là qu'elle a besoin de vigueur et de véhémence pour flétrir la mollesse, pour dépouiller l'orgueil, pour châtier le vice, pour venger la nature, pour forcer au moins l'impudence à se cacher ou à rougir; et ce qui laisse sans excuse la timidité, la faiblesse, les lâches complaisances de l'orateur qui ne songe qu'à plaire, c'est que plus il serait sévère, ardent à réprimer les désordres du siècle, plus il en serait applaudi. Le modèle accompli de ce genre d'éloquence serait Massillon, s'il ne manquait pas quelquefois d'énergie et de profondeur. Il connaissait le cœur de l'homme aussi bien que Racine; et lorsqu'on lui demandait où il l'avait entudié : *C'est en moi-même*, répondait-il humblement. C'était trop dire, et ne pas dire assez : *Sit boni oratoris multa oribus accepisse, multa vidisse, multa animo et cogitatione, multa etiam legendo percurrisse.* (De Orat., l. 1.) Ce n'est pas au milieu du tourbillon du monde qu'on en observe les mouvements, c'est du dehors qu'il faut le

voir, mais n'en être pas éloigné : car si de trop près le coup d'œil est confus, de trop loin il serait trop vague ; et Massillon était à la distance que l'observation demandait. Venons à la classe du peuple.

Il devrait y avoir pour lui, dans une ville comme Paris, une mission perpétuelle : car, dans les instructions qui lui sont adressées, l'éloquence qui lui convient n'est presque jamais employée. C'est avec lui sur-tout qu'elle doit être en sentiments et en images ; c'est avec lui que le premier talent de l'orateur est l'action. Nos beaux parleurs font vanité de mépriser les missionnaires ; c'est d'eux pourtant qu'on doit apprendre à parler au peuple avec fruit, à l'attirer en foule, à le frapper des vérités qui l'intéressent, à le toucher, à l'émouvoir. Je sais bien que cette éloquence a ses excès et ses abus ; qu'on n'en a fait que trop souvent une pantomime indécente. Mais ce n'était pas lorsque Bridaine jouait de la flûte en *chaire*, ou qu'il y montrait un squelette (si toutefois il est vrai, comme on le dit, qu'il ait employé ces moyens), ce n'était pas alors qu'il était un modèle de l'éloquence populaire : c'est, par exemple, lorsqu'en prêchant la passion, il disait : « J'ai lu, mes frères, dans les livres saints, que, lorsque sur les chemins on trouvait un homme assassiné, on fesait assembler tous les habitants d'alentour, et on les fesait tous jurer l'un après l'autre sur le

cadavre qu'ils n'étaient ni auteurs ni complices du meurtre. Mes frères, voilà l'homme qu'on a trouvé assassiné; que chacun de vous approche donc, et qu'il jure, s'il l'ose, qu'il n'a point de part à sa mort. »

Rappellerai-je encore sur le même sujet une parabole employée par ce même missionnaire, qu'on a voulu faire passer pour un bouffon? « Un homme, accusé d'un crime dont il était innocent, était condamné à la mort par l'iniquité de ses juges. On le mène au supplice, et il ne se trouve ni potence dressée, ni bourreau pour exécuter la sentence. Le peuple, touché de compassion, espère que ce malheureux évitera la mort. Un homme élève la voix, et dit : *Je vais dresser une potence, et je servirai de bourreau.* Vous frémissez d'indignation ! Hé bien, mes frères, chacun de vous est cet homme inhumain. Il n'y a plus de juifs pour crucifier J. C.; vous vous levez, et vous dites : *C'est moi qui le crucifierai.* » J'ai moi-même entendu Bridaine, avec la voix la plus perçante et la plus déchirante, avec la figure d'apôtre la plus vénérable, tout jeune qu'il était, avec un air de componction que personne n'a jamais eu comme lui en chaire, je l'ai entendu prononcer ce morceau, et j'ose dire que l'éloquence n'a jamais produit un effet semblable : on n'entendit que des sanglots.

Je sais bien qu'aux yeux d'un critique froidement spirituel, les moyens de cette éloquence

peuvent prêter au ridicule; qu'il trouvera comique, par exemple, cette peinture du jugement dernier, où le missionnaire du Plessis, appelant tour à tour au tribunal de l'Éternel des hommes de tous états, les interrogeait, répondait pour eux, et leur prononçait leur sentence. Mais lorsqu'après avoir dit : *Qui êtes-vous? je suis un marchand; et vous? un procureur; et vous? un artisan; et vous*, etc. il finissait ainsi : *et vous?* et qu'en découvrant ses cheveux blancs, il répondait, d'une voix tremblante et le front prosterné, *je suis le missionnaire du Plessis;* qu'il avouait le peu de fruit qu'avait produit son ministère; qu'il en accusait sa faiblesse et son indignité; et que, tombant à genoux et demandant miséricorde, il conjurait les ames justes qui étaient dans son auditoire de joindre leurs prières à celles d'un misérable pécheur, pour fléchir le souverain juge. Peut-on douter de l'émotion que ce tableau devait causer?

C'est un des grands moyens de l'éloquence populaire, que de se jeter ainsi soi-même dans la foule, de s'associer à ses auditeurs, de devenir leur égal et leur frère, d'espérer, de craindre avec eux. Bridaine n'y manquait jamais : « Pauvres de J. C., disait-il, je suis pauvre, comme vous je n'airien; mais Dieu m'a donné une voix forte pour pénétrer jusqu'à l'ame du riche, et pour y porter la compassion de vos maux et de vos besoins. »

Quoi qu'en dise un goût délicat, c'est ainsi que l'éloquence doit parler au peuple; mais il faut qu'elle lui présente les espérances parmi les craintes, les encouragements au milieu des épreuves, les consolations à côté des afflictions et des travaux. La condition du peuple lui prouve assez un Dieu sévère; il faut que la religion, après lui avoir annoncé un Dieu juste, lui montre un Dieu propice et bon.

Cette éloquence populaire serait peut-être le moyen le plus infaillible de perfectionner la police d'un grand royaume, si on donnait plus de dignité à ce corps important des ministres de l'Évangile, que le nom de pasteurs caractérise ou devrait caractériser. Il semble que le mot de *bénéfices à charge d'ames* soit devenu un mot vide de sens, tant le choix de ceux qui les occupent est mis au rang des choses indifférentes et négligées. De bons curés seront, quand on le voudra bien, dans les villes et dans les campagnes, des missionnaires perpétuels, et de plus, des arbitres, des conciliateurs, de fidèles dépositaires de la confiance des familles, des liens de concorde, de zélés surveillants de la tranquillité publique, et, sous les yeux d'un gouvernement sage, quelque chose de plus encore. Mais il faut pour cela qu'ils soient l'élite du clergé, que leurs fonctions bien remplies soient un titre d'élévation, et qu'au-dessous des premiers pasteurs, il n'y ait rien dans la hiérarchie de plus distin-

gué, de plus honoré, ni de mieux récompensé qu'eux.

Nous arrivons enfin à l'auditoire de la cour, et voici pourquoi j'ai cru devoir le distinguer de celui du monde. Rien de plus utile que le ministère de la parole, rigoureusement limité à la censure générale des mœurs; rien de plus dangereux que ce ministère, s'il s'arrogeait le droit de la censure personnelle. On voit évidemment que l'esprit de parti, le fanatisme, la révolte, les animosités, les haines, la vengeance, qui montent quelquefois en chaire, deviendraient, sous la sauve-garde de la religion, les fléaux de la société, si le poignard de la satire était l'ame de l'éloquence.

Or, ce qui distingue une censure générale et permise d'avec cette satire personnelle qui serait diffamation, c'est que l'une, par l'étendue de ses rapports, regarde une espèce d'hommes, un caractère abstrait, un être collectif, et que l'autre, par l'unité ou presque l'unité de ses applications, attaquerait une ou quelques personnes. Ainsi, dans une ville, dans un village, comme dans une cour, si un homme est seul de sa classe, ou si une classe d'hommes distincte se réduit à un très-petit nombre, rien qui leur soit directement, exclusivement applicable en diffamation, rien évidemment susceptible d'allusion particulière, ne doit entrer dans la censure évangélique : car désigner sans équivoque, c'est nommer; et il

serait affreux que la satire eût le droit de nommer en chaire. La conséquence de ce principe est qu'à la cour, plus que par-tout ailleurs, la censure du vice, dans la bouche de l'orateur, doit être prudente et réservée; qu'elle doit s'y armer de toute sa force et de toute son énergie, mais s'en tenir aux mœurs locales et aux vices du plus grand nombre, à l'envie, à l'adulation, à la calomnie, à la cupidité, à la mauvaise foi, à toutes ces honteuses métamorphoses de l'ambition et de l'intérêt, qui donneront toujours assez d'exercice à l'éloquence, et s'y interdire tous les tableaux qui ne seraient que des portraits.

Ainsi, d'un côté le courage, et de l'autre la liberté de l'orateur aura ses bornes; mais si la crainte des allusions que la malignité peut faire va jusqu'à n'oser se permettre de développer les devoirs de la classe d'hommes qu'on vient édifier, instruire et corriger, s'il est possible, elle dégénère en faiblesse, et l'orateur n'est plus lui-même en chaire qu'un timide et vil complaisant. Quant aux préceptes généraux, il doit pouvoir dire comme David, en parlant au Dieu qui l'envoie : *Loquebar de testimoniis tuis in conspectu regum et non confundebar.* (Psal. 118.) Il a du moins un droit que nul puissance de la terre ne peut lui disputer, c'est l'éloge de la vertu; et dans une assemblée où il ne serait pas permis de louer la modération, la magnanimité, la justice, l'amour de l'ordre et de la paix, l'hu-

manité, l'économie et la bienfaisance éclairée, l'aversion pour le mensonge complaisant et adulateur, le respect pour la vérité; dans une assemblée où le vice aurait le pouvoir tyrannique, non seulement d'empêcher l'éloquence de peindre ce qui lui ressemble, mais d'honorer et d'exalter ce qui ne lui ressemble pas; où ce serait aux yeux de l'envie une entreprise téméraire que de rendre hommage aux talents, au génie, au désintéressement, à la droiture courageuse d'un homme public, digne d'être indiqué pour exemple; un orateur qui sentirait les devoirs de son ministère, plutôt que de s'avilir à cet excès de condescendance, renoncerait à se montrer jamais.

CHAPITRE VI.

De l'Oraison funèbre.

Le sentiment d'intérêt qui attache l'homme à l'opinion de la postérité, et qui le fait jouir d'avance du souvenir qui restera de lui quand il ne sera plus; l'émulation qu'inspirent aux vivants les éloges qu'on donne aux morts, et l'impression que font sur les ames de grands exemples retracés avec une vive éloquence, sont les principes d'utilités sur lesquels a été fondé dans tous les temps l'usage des *oraisons funèbres :* il fut institué chez les Grecs par Solon ; chez les Romains, par Valérius Publicola.

L'éloge funèbre, en Égypte, était personnel, comme il le fut à Rome. Dans la Grèce, il fut consacré à la gloire commune des citoyens qui avaient péri dans les combats pour la défense de la patrie. Cette institution le rendait en même temps plus pur, plus juste et plus utile; plus pur, parce qu'il était exempt de l'adulation personnelle, à laquelle ne manque pas de donner lieu, même à l'égard des morts, la complaisance pour les vivants; plus juste, en ce qu'il embrassait tous ceux qui l'avaient mérité; plus utile, en ce que l'exemple de la vertu et de la gloire

regardait tous les citoyens, et pouvait être également pour tous un objet d'espérance et d'émulation. De là l'espèce d'enivrement que les Athéniens rapportaient de l'assemblée où leurs enfants, leurs pères, leurs frères, leurs amis, venaient d'être solennellement honorés des regrets et des éloges de la patrie. A Rome, sous les empereurs, on vit à quel degré de bassesse et de servitude l'*oraison funèbre* pouvait être réduite, lorsque l'orgueil la commandait. (*Voyez* le chapitre qui traite du genre démonstratif.)

Parmi nous elle est personnelle, et réservée pour la haute naissance ou pour les premières dignités; et quoique moins servile et moins adulatrice qu'elle ne le devint à Rome, elle n'a pas été exempte du reproche de corruption. L'on a quelquefois entendu célébrer en chaire des hommes que la voix publique n'avait jamais loués de même, et qu'elle était loin de bénir. Mais, sans insister sur l'abus que l'on a fait souvent et que l'on fera peut-être encore de ces éloges de bienséance, considérons ce qu'ils auraient d'utile, si l'orateur, en s'interdisant le mensonge et la flatterie, se proposait pour règle et pour objet la décence et la vérité.

En premier lieu, on ne louerait que des morts digne de mémoire; en second lieu, comme tous les hommes, même les plus recommandables, ont été un mélange de force et de faiblesse, de vertus et de vices, ce serait le côté vraiment

louable que l'éloquence exposerait à la lumière; et au lieu de donner du lustre aux vices, qui sont susceptibles du fard de la louange, elle les laisserait dans l'ombre, et son silence exprimerait ce que sa voix ne dirait pas. En troisième lieu, elle s'attacherait aux traits du caractère, aux vertus, aux talents dont la peinture aurait, non pas le plus d'éclat, mais le plus d'influence, et la véritable destination de la gloire serait remplie, puisqu'elle serait réservée aux qualités et aux actions qui auraient le plus contribué au bien public et au bonheur des hommes. En quatrième lieu, les vertus privées et domestiques obtiendraient aussi le tribut de louanges dont elles seraient dignes; mais ces peintures de fantaisie, ces lieux communs d'adulation, où l'adresse et l'esprit de l'orateur s'épuisent pour tout défigurer et pour tout embellir, seraient exclus de l'oraison funèbre; et s'il était permis à l'orateur de ne peindre son modèle que de profil, du côté le plus favorable, et avec des couleurs plus vives que celles de la vérité, au moins serait-il obligé d'en bien saisir la ressemblance. Enfin l'utilité publique, qui est le fruit de l'exemple, étant le seul objet moral de ces tristes solennités, l'éloquence s'attacherait aux résultats que lui présenteraient les détails d'une vie habituellement occupée des intérêts de la société; et de ces particularités de mœurs, de fortune, d'emplois, de fonctions, de devoirs, de conduite, qu'il au-

rait à développer, il aurait soin de s'élever à des principes lumineux et féconds, qui donneraient plus d'étendue à l'instruction publique. Par ce moyen, l'*oraison funèbre*, au lieu d'être une école de flatterie, serait une leçon ou de politique ou de mœurs.

On voit dès-lors combien lui seraient étrangers et superflus tous ces ornements d'un langage fleuri, maniéré, futile. Dès que la vérité porte avec elle son caractère de candeur, de dignité, d'utilité solide, un vain luxe d'expressions lui devient inutile, et l'éloquence peut se montrer avec une majesté simple, comme une vierge pure et modeste, belle de sa seule beauté. *Grandis et, ut ita dicam, pudica oratio non est maculosa, nec turgida, sed naturali pulchritudine exurgit.* (Pétrone.)

Mais si l'objet de l'oraison funèbre n'est peint que ressemblant et d'après la vérité même; si l'homme qu'elle doit louer fut véritablement louable, et si sa renommée autorise d'avance l'éloge qu'on va prononcer, quel combat l'éloquence aura-t-elle à livrer? quel obstacle aura-t-elle à vaincre du côté de l'opinion? quelle affection, quelle inclination, quelle résolution à changer du côté de l'ame? De quoi veut-elle persuader ou dissuader un auditoire qui sait déjà, qui croit d'avance ce qu'elle vient lui rappeler?

Il est certain qu'elle n'a pas les mêmes révolutions à produire que l'éloquence de la tribune,

lamême résistance à vaincre, les mêmes assauts à livrer ou à soutenir que l'éloquence du barreau, et que souvent, plus comparable à l'éloquence poétique, elle ne semble faire consister ses succès qu'à émouvoir pour émouvoir. Mais au-delà de l'émotion, nous venons de voir qu'il est pour elle un but d'utilité publique qui consacre ses fonctions et la rend digne de la chaire.

Dans l'oraison funèbre, comme dans les sermons, l'auditoire est persuadé avant que l'orateur commence; mais cette persuasion froide et vague n'est pas celle que l'éloquence doit opérer, et qu'elle opère: celle-ci doit être profonde, animée, active, entraînante; elle doit ressembler à celle qui, dans le genre délibératif, produit des révolutions, soulève tout un peuple, lui fait briser sa chaîne, lui fait prendre les armes pour la défense de ses foyers, de ses femmes, de ses enfants. Ici l'effet n'en est pas si sensible, parce qu'elle n'a point d'objet présent et décidé. Mais qu'à l'ouverture d'une campagne et à la tête d'une armée, un homme éloquent fît, comme Périclès, l'éloge des guerriers qui seraient morts pour leur pays, et qu'il parlât de la valeur avec un digne enthousiasme; que cet éloge, par exemple, eût été prononcé à la tête de la noblesse française, au moment que Louis XIV l'aurait assemblée, comme il y était résolu avant la victoire de Dénain, et que chacun se demande à soi-même si cette éloquence eût été sans effet. Or cet effet

soudain, rapide, éclatant, que l'occasion lui eût fait produire, elle l'opère avec moins d'énergie, mais très-sensiblement encore par les impressions qu'elle laisse dans les esprits et dans les cœurs; et si vous en doutez, voyez ce qui se passe, lorsque ces femmes respectables, qui parmi nous sont les tutrices des pauvres orphelins, veulent en leur faveur ranimer la piété publique. Quel est l'innocent artifice qu'elles y emploient le plus communément? Elles convoquent les fidèles dans un temple; elles y font prononcer l'éloge de celui des hommes qui, après l'Homme-Dieu, a été sur la terre le plus parfait modèle de la miséricorde et de la charité, l'éloge de Vincent de Paul; et l'orateur, en descendant de chaire, voit répandre dans le trésor des pauvres l'argent et l'or à pleines mains.

L'effet constant et infaillible du digne éloge des vertus héroïques sera toujours d'élever nos esprits par la sublimité des pensées et des images, d'agrandir, d'ennoblir nos ames par les émotions qu'elles reçoivent des grands exemples, et par cet attendrissement si doux qu'excite en nous la magnanimité.

L'éloquence de l'oraison funèbre a donc aussi ses effets à produire; et ce n'est pas sans difficulté qu'elle obtient les succès d'où dépend sa gloire. Elle n'a pas à vaincre la prévention, l'aliénation des esprits, mais leur froideur, leur nonchalance, leur molle irrésolution; elle n'a pas à

vaincre dans les ames des aversions, des ressentiments, mais une langueur plus funeste à la vertu que les passions mêmes, et tous les vices qui dégradent en nous ce naturel qu'elle veut ennoblir. La volonté ne lui oppose ni les transports de la colère, ni les mouvements du dépit, de la haine et de la vengeance, mais une sorte d'inertie qui résiste à ses mouvements, mais une lâcheté qui se refuse à ses impulsions, mais des inclinations que l'habitude a eu tout le temps de former et de rendre comme invincibles.

Captiver, fixer, attacher sur l'image de la vertu des yeux distraits, des esprits légers, des imaginations mobiles, des caractères indécis, les forcer d'en prendre l'empreinte, les renvoyer avec une plus haute idée de leur dignité naturelle et de celle de leur devoir, leur en inspirer le courage, et du moins pour quelques moments l'enthousiasme et la passion, tel est le genre de persuasion de l'éloquence des éloges ; et si on demande encore quels sont les ennemis qu'elle se propose de vaincre, je répondrai : Tout ce que la nature et l'habitude ont de vicieux et d'incompatible avec cette vertu qu'elle vient nous recommander.

Le procédé le plus raisonnable et, je crois, le plus infaillible de ce genre d'éloquence, serait de montrer l'homme dans le héros, en même temps que le héros dans l'homme : car si je ne vois pas en lui mon semblable du côté faible, son

exemple ne m'inspirera ni l'espérance ni le courage de lui ressembler du côté fort; et ce serait pour l'oraison funèbre une raison de se défendre et de s'abaisser quelquefois jusqu'à nous laisser voir, dans le modèle de vertu et de grandeur qu'elle nous présente, quelques traits de fragilité. Un seul exemple va me faire entendre. Dans le plus accompli et le plus intéressant de nos héros modernes, Fléchier avait deux fautes à confesser ou à dissimuler. En avouant l'une des deux, il a mis toute l'adresse de l'élocution et tout le prestige des figures à le couvrir comme d'un nuage; et celle qu'il n'aurait pu attribuer à la fatalité des circonstances, il n'a pas même osé la laisser entrevoir.

A l'égard de l'une et de l'autre, j'oserai dire que la crainte qu'il eut d'affaiblir l'admiration que l'on devait à son héros n'était pas fondée; son silence n'a fait oublier à personne ce moment de faiblesse où Turenne crut déposer dans le sein d'un autre lui-même le secret important qui lui était confié. Mais en même temps que l'aveu de cette faute, dans la bouche de l'orateur, aurait été une grande leçon, il lui aurait donné lieu de publier un trait de magnanimité qui compense bien cette faute, et qui fait presque dire à ceux qui l'entendent : *Felix culpa !* Ce fut l'aveu qu'il en fit au roi. Il n'était pas temps encore de révéler toute la gloire de cet aveu : Louvois était vivant; mais aujourd'hui combien ce trait de

vertu, dans l'éloge de Turenne, ne serait-il pas éloquent !

Louvois était son ennemi : le projet du siége de Gand n'avait pour confidents que ces deux hommes. Louis XIV, qui ne doutait pas de la prudence et de la discrétion de Turenne, lui dit : *Mon secret n'a été confié qu'à vous et à M. de Louvois, et ce n'est pas vous qui l'avez trahi.* Turenne n'avait qu'à laisser croire à Louis XIV ce qu'il pensait déjà, Louvois était perdu. *Pardonnez-moi, Sire, dit-il, c'est moi qui suis coupable;* et Louvois fut sauvé.

Sa rebellion dans la guerre civile avait été réparée par tant de si belles actions, que l'orateur pouvait l'avouer ingénuement sans répugnance; et au lieu de l'art ingénieux, mais utile, dont il se sert pour l'envelopper dans le tourbillon des malheurs publics, il ne tenait qu'à lui de tirer de la mémoire de ces temps-là, et de l'esprit de trouble et de vertige qui s'était emparé des têtes les plus sages, de solides instructions. Ce n'est même qu'en se donnant cette importance politique et morale que l'éloquence des éloges peut remplir dignement sa tâche. Mais il faut avouer aussi que la proximité des temps, et les égards auxquels l'orateur est soumis, ne le permettent pas toujours. Un point de vue plus éloigné lui est infiniment plus favorable, et cet avantage n'a pas échappé à l'académie française, lorsqu'elle s'est déterminée à donner pour sujets de ses prix

d'éloquence l'éloge des hommes illustres qu'ont produits les siècles passés. Mais, dans ces éloges, on doit se souvenir que ce ne sont pas de froids détails, de longues analyses, ni des récits inanimés, que demande l'académie, mais des tableaux, des mouvements, des peintures vivantes, de l'éloquence enfin, dont le propre est d'agir sur les esprits et sur les ames, d'inspirer plutôt que d'instruire, de répandre encore plus de chaleur que de lumière, d'animer la raison encore plus que de l'embellir, de prêter à la vérité le charme et l'intérêt du sentiment, et de ne chercher dans le style que les moyens à la fois les plus simples, les plus sûrs et les plus puissants, d'émouvoir pour persuader, ou de persuader pour émouvoir.

DEUXIÈME PARTIE.

CHAPITRE PREMIER.

De l'Invention.

Une des opérations du génie est l'*invention* du sujet, c'est-à-dire, cette grande et première pensée qu'il s'agit de développer, et qui, d'abord vague et confuse, ne laisse pas de porter avec elle, dès sa naissance, le pressentiment des beautés qu'elle produira. Cette pensée, qu'on peut appeler *mère*, puisqu'elle engendre toutes les autres, a plus ou moins de fécondité, selon le caractère des esprits auxquels l'étude, le hasard ou la réflexion la présente. Tout paraît stérile à des esprits stériles; tout n'a que des superficies pour des esprits superficiels; et pour des esprits naturellement obscurs, tout est chaos : de là vient qu'en se fatigant à chercher des sujets, le commun des écrivains passe et repasse mille fois sur des mines d'or, sans en soupçonner l'existence. Le génie seul a l'instinct qui avertit que la mine est riche, comme il a seul la force de

la creuser jusque dans ses entrailles et d'en arracher les trésors.

Mais cet instinct n'est infaillible que dans des hommes qui se sont fait une idée juste et approfondie de l'objet, des moyens et des procédés de l'art. L'ardeur de la jeunesse, l'impatience de produire, l'éblouissement causé par quelque beauté apparente, ont, comme je l'ai dit, trompé plus d'une fois des talents qui n'étaient pas mûris par l'étude et par l'expérience.

Ainsi, l'invention du sujet demande un commencement de travail pour le sonder et en pénétrer les ressources. Un sculpteur habile voit dans un bloc de marbre les dimensions de sa statue; mais il en peut faire à son gré un Hercule, une Diane, un Appollon. L'orateur doit voir de même l'étendue de son sujet; mais son sujet n'est pas indifférent aux formes qu'il peut recevoir. Il en est une qui lui est propre; et l'artiste doit l'y trouver avant de commencer l'ouvrage.

Cette première invention suppose la liberté du choix, et l'orateur ne l'a pas toujours.

L'éloquence qui ne s'exerce que sur des questions générales, comme celle des anciens sophistes, ou sur des points de morale pratiques, comme fait l'éloquence de nos prédicateurs, est aussi libre que la poésie dans l'invention de ses sujets; mais l'éloquence de la tribune et du barreau est commandée, et ses sujets lui sont donnés.

L'invention, dans cette partie, se réduit donc à trouver les moyens propres à la question ou à la cause qui s'agite. Les rhéteurs en ont fait le grand objet de leurs leçons; mais leurs leçons ne peuvent être qu'une étude préliminaire: c'est la recherche réduite en méthode; ce n'est pas encore l'invention. Celle que Cicéron appelle l'invention rhétorique, ne fait qu'indiquer vaguement les moyens généraux de disposer favorablement un auditoire, de le rendre attentif, docile, bénévole; de gagner l'affection des juges, si on les trouve indifférents; de changer leur inclination, s'ils sont aliénés ou contraires; de les intéresser eux-mêmes au succès de la cause; de la leur présenter du côté le plus favorable, avec une clarté qui, du premier coup d'œil, fasse voir quel en est l'état; d'en tirer, si elle est étendue, ou compliquée, une division qui repose l'esprit et dirige son attention; d'employer à déterminer l'opinion, la résolution, le jugement de l'auditoire; d'y employer, dis-je, les arguments qui résultent des faits, des indices, des témoignages, des vraisemblances, des autorités, des exemples, des coutumes, des lois, des règles de morale, des maximes de politique, des principes de droit, enfin des qualités personnelles des deux parties, ou de la nature de l'homme en ce qui nous est commun à tous; de donner à ces arguments toute la force et l'énergie d'une dialectique pressante, toute la chaleur

et la véhémence d'une éloquence passionnée ; de réfuter avec vigueur les preuves, les moyens, les raisonnements de l'adverse partie ; de l'attaquer par l'endroit faible, en ne lui présentant soi-même que le côté le plus fort ; de tirer de la réfutation un nouvel avantage en faveur de sa cause, et d'en fortifier encore les moyens en les résumant ; enfin, d'appeler les passions au secours de la raison, si elle n'est pas victorieuse ; d'agir sur l'ame des auditeurs pour l'exciter ou la calmer, l'élever ou l'abattre, la pousser ou la retenir, l'ébranler, l'incliner, l'entraîner malgré elle du côté qu'on veut qu'elle penche, et contraindre la volonté ou soumettre l'entendement.

Voilà les sources que les rhéteurs anciens ont indiquées à l'éloquence, et qu'ils ont divisées en une infinité de ruisseaux. Toutes les formules générales d'adulation, de séduction, d'insinuation, d'induction ; toutes les manières de définir, d'analyser, d'amplifier, d'exagérer, de pallier, d'atténuer, de dissimuler, d'éluder ; tous les ressorts du pathétique ; tous les secrets d'intéresser la vanité, l'orgueil, la sensibilité des juges, d'exciter leur envie, leur indignation, leur haine, leur bienveillance, ou leur commisération ; et parmi ces moyens, l'art de donner à la parole le caractère convenable à l'effet que l'on veut produire ; par l'heureux choix des mots, leur coloris, leur harmonie,

CHAPITRE II.

De la Disposition.

On appelle *disposition* cette partie de la rhétorique qui traite de l'arrangement des différentes parties du discours.

« La *disposition* est dans l'art oratoire, observe Mallet, ce qu'est un bel ordre de bataille dans une armée, lorsqu'il s'agit d'en venir aux mains; car il ne suffit pas d'avoir trouvé des arguments et des raisons qui doivent entrer dans le sujet que l'on traite, il faut encore savoir les amener, les disposer dans l'ordre le plus propre à faire impression sur l'esprit des auditeurs. Toutes les parties d'un discours doivent avoir entre elles un juste rapport pour former un tout qui soit bien lié et bien assorti; ce qu'Horace a dit du poème étant exactement applicable aux productions de l'éloquence :

Singula quæquæ locum teneant sortita decenter. »

Ars poet.

De toutes les parties de la rhétorique, la *disposition* est sans contredit celle qui exige le plus éminemment dans l'orateur une connaissance approfondie de son sujet, et des cir-

constances qui en dépendent : c'est là surtout qu'il doit employer une logique saine et vigoureuse, et ce goût délicat qui conduit le génie vers les sources les plus pures. Cependant, dit Cicéron, c'est la nature elle-même qui nous enseigne la *disposition;* c'est elle qui nous apprend, avant d'entrer en matière, à nous concilier la bienveillance de l'auditoire, à exposer le fait, d'une manière si claire et si précise, que l'esprit, au premier aperçu, saisisse l'état de la question; à prouver ensuite ce que nous avons avancé, et enfin à mettre une conclusion au discours, qui achève de nous rendre maître des esprits. C'est ainsi, en général, que procède la nature; mais elle est si diverse! quel art pour en saisir toutes les nuances, et pour les peindre sans rien ajouter à la nature ! voilà ce qui rend la *disposition* si difficile, et ce qui fait que nous avons si peu d'excellentes compositions oratoires; parce qu'il est très-peu d'esprits capables d'envisager un sujet sous toutes les faces, et d'exprimer ce rapport délicat et parfait qui doit exister entre le sujet et le discours.

La *disposition*, selon Cicéron et les rhéteurs, a donc quatre parties principales, qui sont : l'*exorde*, la *narration*, la *preuve* et la *péroraison*. Mais avant de diviser son discours, l'orateur doit diviser son sujet; et cette opération serait plutôt du ressort de l'*invention*

que de la *disposition*, puisque les meilleures divisions sont celles qui naissent avec le sujet. Mais les rhéteurs semblent avoir pris une autre route; ils ont attribué à l'art ce qui ne devrait être que le fruit du génie. Cette marche facilite sans doute l'orateur qui ne saurait voir d'un seul coup d'œil toute l'étendue de son sujet; mais ce n'est pas ainsi qu'opère l'homme vraiment éloquent : sa division ne l'arrête pas un instant, elle se présente avec son sujet : aussi les plus belles compositions oratoires sont-elles toujours les mieux divisées.

CHAPITRE III.

De la Division.

RIEN de plus vain que l'affectation de diviser un sujet simple, un sujet que l'esprit embrasse, pour ainsi dire, d'un coup d'œil. Quand l'orateur a bien conçu le sien, et qu'il l'a pénétré dans toute sa profondeur et dans toute son étendue, s'il est obligé d'y chercher une *division*, c'est un signe infaillible qu'il n'en a pas besoin. Les divisions nécessaires sont celles qui se présentent naturellement et sans peine : où il n'y a point de masses distinctes, il ne faut point de division expresse; il ne faut que de l'ordre, de la méthode, de la progression dans le développement des idées. C'est fatiguer l'esprit de l'auditeur, plutôt que de le soulager, que de lui présenter des divisions subtiles qui lui échappent malgré lui; et plus elles sont fugitives, plus elles étaient superflues.

C'est contre cette économie, puérilement recherchée, d'un discours dont le caractère répugne à l'affectation, que Fénélon s'est élevé; c'est de cet arrangement symétrique et curieusement compassé, que La Bruyère a fait sentir le ridicule. Mais autant il y a de petitesse d'esprit

à affecter une division inutile, autant il y aurait de négligence à laisser confondre les parties d'un sujet vaste et compliqué.

Il faut, dit Platon, *regarder comme un dieu celui qui sait bien définir et bien diviser.* L'un et l'autre en effet demandent un esprit qui non seulement embrasse les objets dans toute leur étendue, mais qui les pénètre à fond dans tous les points, qui non seulement en conçoive nettement la nature et l'essence, mais qui les voie sous toutes les faces et en saisisse tous les rapports.

Ce n'est donc pas un art futile que Cicéron nous a prescrit, lorsqu'il a fait de la division un des préceptes de sa méthode : *Rectè habita in causâ partitio illustrem et perspicuam totam efficit orationem.* (De Inv., l. 1.)

Il distingue deux sortes de divisions. L'une est celle qui sépare de la cause ce qui est convenu, et la réduit à ce qui est en question. Par exemple, s'il s'agissait, dit-il, d'absoudre Oreste du meurtre de sa mère, son défenseur dirait : « Que la mère ait été tuée par le fils, c'est un fait dont je conviens avec mes adversaires; qu'Agamemnon ait été tué par sa femme, c'est encore un fait dont mes adversaires conviennent avec moi. (*Ibid.*) » La controverse ou l'état de la cause se réduit donc alors à savoir si le fils est coupable d'avoir vengé son père, et à quel point il est coupable : c'est à quoi se doit attacher l'attention des juges et l'éloquence de l'orateur. L'autre espèce de déci-

sion est celle qui, dans la cause même réduite au point de la question, expose en peu de mots la distinction des choses dont il importe de parler.

La première désigne à l'auditeur l'objet dont il doit s'occuper, et délivre son attention de ce qui ne fait plus de difficulté dans la cause; la seconde lui marque, dans le plan du discours, des points fixes pour appuyer son attention et sa mémoire, et lui trace la route que l'orateur va suivre et va lui faire parcourir avant d'arriver à son but. Les qualités qu'on y exige, sont : la *briéveté*, l'*intégrité*, la *simplicité*.

1° La *briéveté*. Elle n'admet que les mots nécessaires; aucune circoloncution, aucun ornement étranger. Observons en passant que, contre cette règle, le plus grand nombre de nos prédicateurs affectent de tourner et d'amplifier leur division, de manière qu'ils rendent trouble ce qu'il doit y avoir de plus clair; qu'ils rendent vague ou confus ce qu'il doit y avoir de plus précis et de plus simple; et qu'après avoir fait, en écoliers, leur thême de plusieurs façons, ils ne laissent dans les esprits qu'un fatigant amas de synonymes et d'antithèses. Ces divisions laborieuses sont communément celles dont j'ai déjà parlé, qui, n'étant pas données par la nature, sont le travail futile de l'esprit et de l'art. Celle qui se présente d'elle-même à la réflexion, s'énonce en [illegible] mots; et comme les points en

sont bien marqués, on n'a pas besoin, pour les démêler, d'une analyse métaphysique.

2° L'*Intégrité.* Cicéron l'appelle *Abolution*, pour exprimer la correspondance complète de la division avec l'étendue du sujet et ses parties intégrantes; car il faut bien se garder, dit-il, d'y rien omettre d'essentiel à la cause, et à quoi l'on soit obligé de recourir après l'avoir oublié; ce qui serait dans l'orateur une maladresse honteuse : *Quod vitiosissimum ac turpissimum est.* (De Invent., lib. 1.)

On manque à ce précepte, lorsqu'au lieu d'embrasser toute l'idée de son sujet, on n'en présente qu'une face; et c'est ce qui arrive fréquemment dans ce genre d'éloquence philosophique ou religieuse, que les anciens appelaient *indéfini*, et dans lequel on agite, non les causes particulières, mais des questions générales.

N'est-ce pas, demandais-je à un prédicateur célèbre, n'est-ce pas une heureuse division que celle de Cheminais dans son sermon de l'ambition, où il montre qu'*elle ne fait que des esclaves et des tyrans?* Cette division, me dit-il, a le défaut de trop restreindre l'idée du sujet, et je la crois mieux embrassée, si, dans le pacte de la fortune avec l'ambitieux, on fait voir *ce qu'elle exige et ce qu'elle donne.* En effet, dans ce plan je vis la chose toute entière, au lieu que celui de Cheminais n'en présente que deux aspects.

3° La *Simplicité*, que Cicéron appelle *Paucitas*. Elle consiste à ne prendre pour membres de la division que des idées principales et distinctes l'une de l'autre. Si l'orateur, en attaquant un mauvais citoyen, disait de lui : « Je prouverai que, par sa cupidité, son audace et son avarice, il a fait toutes sortes de maux à la république » ; la division serait vicieuse, puisque l'idée de *cupidité* renferme celle d'*avarice*. C'est la faute la plus commune du vulgaire des orateurs.

Il peut arriver cependant que la division manque de simplicité, quoique les parties en soient distinctes ; et c'est ce qui arrive fréquemment dans nos sermons, lorsque l'orateur, après avoir *divisé*, subdivisé et fait son discours, comme un arbre dont les branches s'épuisent en se ramifiant, et ne poussent qu'un bois sans fruit.

Dans le genre oratoire, il faut se souvenir que rien ne frappe la multitude que les grandes masses : les détails multipliés papillotent aux yeux de l'esprit, se confondent dans la mémoire, et ne font sur l'ame que des impressions légères et fugitives comme eux.

L'abus des subdivisions n'en exclut pourtant pas l'usage ; et lorsque le développement du sujet les exige, elles sont placées : mais alors même, dit Cicéron, la simplicité consiste à ne pas y admettre des superfluités, comme l'orateur qui

dirait : « Ce dont mes adversaires sont accusés, je prouverai qu'ils l'ont pu faire, qu'ils l'ont voulu faire et qu'ils l'ont fait ; » car s'il est prouvé qu'ils l'ont fait, le reste devient inutile.

Mais Cicéron lui-même ne semble-t-il pas tomber dans ce défaut, lorsque, dans la septième des Philippiques, il divise ainsi : *Cur pacem nolo? quia turpis est, quia periculosa, quia esse non potest.* Car s'il est prouvé que la paix avec Antoine est impossible, il est superflu de fair voir qu'elle serait honteuse et dangereuse. Lui-même, il dit ailleurs que dans le genre délibératif, les deux grands moyens sont l'impossibilité ou la nécessité ; mais ces deux moyens ne sont pas toujours bien démontrés, et c'est alors qu'ils ont besoin d'appui.

Voyez le modèle des subdivisions dans le sermon de Massillon sur la mort du pécheur et sur celle du juste, sermon que je regarde comme le chef-d'œuvre de l'éloquence de la chaire.

Que la division soit complète, précise et distincte, c'est-à-dire, qu'elle embrasse tout son sujet, qu'elle ne s'étende point au-delà, que les parties qu'elle distingue ne rentrent point l'une dans l'autre, qu'elles soient toutes correspondantes, et comme les branches d'une tige commune partant toutes du même point ; ce sont des règles que la philosophie observe comme l'éloquence. Cicéron les étend à toute sorte de composition raisonnée ; et il en cite pour exemple

la belle exposition de l'*andrienne* de Térence, où Simon dit à son esclave :

Eo pacto et gnati vitam, et consilium meum
Cognosces, et quid facere in hâc re te velim.

En effet, dans l'instruction du vieillard, cette division est remplie.

Toutes ces règles sont celles du bon sens; et elles seraient superflues, si ce qu'on appelle le sens commun était moins rare. Mais, soit manque de réflexion ou de justesse dans l'esprit, on voit tous les jours ceux qui méprisent les règles, et qui nous disent avec confiance que le talent n'en a pas besoin, prouver par leurs écrits qu'avec le talent même on a tort de les négliger.

Je n'ajouterai plus qu'une observation : c'est que la division la plus ingénieuse, la plus séduisante pour l'orateur, le trompe fort souvent, en ce que l'une des parties, est féconde et favorable à l'éloquence, et que l'autre est stérile et ne peut lui fournir que des détails inanimés. Dans une cause où le sujet commande, c'est un mal sans remède. Tout ce que l'orateur peut faire alors, c'est de disposer son sujet de façon que la partie aride et épineuse soit la première et la plus courte, et que celle qui donne lieu à des tableaux frappants, à des mouvements pathétiques, soit la dernière et la plus étendue : c'est ce que Cicéron a observé singulièrement, dans son plaidoyer pour Milon.

Cette méthode est d'autant plus facile à pratiquer, que, dans presque toutes les causes, le sujet présente d'abord ce qu'il a de litigieux, et qu'après la discussion, se place, comme de soi-même, ce qu'il y a de plus oratoire.

Mais dans un genre d'éloquence où l'orateur est libre de choisir ses sujets, il manque d'art, si l'une des parties est riche et belle aux dépens de l'autre. L'éloquence, comme la poésie, doit aller en croissant, non pas du faible au fort, du mal au bien; mais du bien au mieux, et de l'intéressant au plus intéressant encore. Les commençants, faute de prévoyance, se laissent éblouir par les beautés que leur présente une première partie; et quand ils arrivent à la seconde, leur sujet se trouve épuisé. D'autres comptent sur les ressources de leur seconde partie, pour relever la faiblesse de la première, et pour réchauffer l'auditoire; il n'est plus temps, l'auditoire est glacé, et son attention rebutée. L'homme habile, en méditant sa division, prévoit, pèse et balance ce que chaque partie de son sujet peut lui donner :

Et quæ
Desperat tractata nitescere posse, relinquit. (HORAT.)

Au reste, le plus sûr moyen de trouver aisément des divisions heureuses, c'est de concevoir nettement des sujets vastes et féconds :

Cui lecta potenter erit res,
Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo. (Id.)

CHAPITRE IV.

De l'Exorde.

RIEN n'est plus important pour l'orateur, dit Cicéron, que de se rendre l'auditeur favorable : *Nihil est in dicendo majus, quàm ut faveat oratori is qui audiet.* (De Orat., l. 2.) Quoique cet objet soit commun à toutes les parties du discours, c'est plus spcialement l'office de l'exorde.

Cependant, comme toutes les causes n'ont pas besoin de la même faveur; qu'il en est d'évidemment justes; qu'il en est dont l'honnêteté se recommande d'elle-même; qu'il en est dont l'importance ne peut manquer de captiver l'attention; qu'il en est dont l'intérêt est si pressant, que l'impatience même de l'auditoire commande à l'orateur d'aller au fait sans préambule; qu'il en est enfin de si minces, que tout appareil d'éloquence y serait aussi déplacé qu'un vestibule décoré devant une cabane : il s'ensuit que toute espèce de harangue ou de plaidoyer ne demande pas un exorde : *Oportet ut ædibus ac templis vestibula et aditus, sic causis principia proportione rerum præponere. Itaque in parvis atque in frequentibus causis ab ipsâ re est exordiri sæpè commodiùs.* (Ibid.)

C'est donc à l'orateur de voir si la cause est susceptible d'exorde, et quel exorde lui convient. Il ne peut s'y tromper, s'il ne pense à l'exorde que lorsque le discours est fait. C'était la méthode d'Antoine : *Tùm denique id quod primum est dicendum, prostremò soleo cogitare, quo utar* oxordio. *Nam si quando id primum invenire volui, nullum mihi occurrit, aut nugatorium, aut vulgare, atque communè.* Et qui n'a pas éprouvé, comme lui, cette stérilité d'idées, lorsqu'avant d'avoir pénétré dans l'intérieur de son sujet, on en a cherché le début ? C'est des entrailles même de la cause, qu'après l'avoir bien méditée, on tirera un exorde éloquent. *Hæc autem in dicendo non extrinsecùs aliundè quærenda, sed ex ipsis visceribus causæ sumendâ sunt. Idcircò, totâ causâ pertentatâ, atque perspectâ, locis omnibus inventis atque instructis, considerandum est, quo principio sit utendum.* (De Orat., l. 2.)

Dans toutes les causes vulgaires l'apparat serait ridicule. Dans les causes plus importantes, mais où l'on est sûr de trouver l'auditoire favorablement disposé, l'exorde sera, si l'on veut, un moyen de plus de fixer son attention ou de gagner sa bienveillance ; mais si l'on voit que le temps presse, que l'auditoire est inquiet, impatient, ou déjà fatigué, il faut aller au fait : l'exorde serait importun.

Les causes où il est nécessaire, sont celles où

l'on craint que les esprits ne soient aliénés ou prévenus par l'adverse partie ; celles qui ne semblent pas dignes d'une application sérieuse ; celles enfin qui exigent inévitablement une discussion pénible, et auxquelles des esprits légers ou paresseux ne donneraient peut-être pas une attention suivie et soutenue. Aristote ne voulait point d'exorde, lorsqu'on serait sûr de l'impartialité et de l'intégrité des juges ; mais l'esprit le plus droit et le plus équitable peut être un esprit dissipé.

Selon le genre de la cause, Cicéron distingue deux espèces d'exorde : le *début simple* et l'*insinuation ;* et il définit celle-ci : « un discours qui, par une sorte de dissimulation et de détour, s'insinue adroitement dans les esprits. »

Le début simple et direct a lieu toutes les fois que la cause, au premier coup d'œil, se montre honnête et irréprochable, ou qu'il n'y a que de légers nuages d'opinion à dissiper. Si les esprits sont en balance, il faut, dit Cicéron, annoncer que bientôt l'incertitude cessera, et l'attaquer en débutant. S'il n'y a contre la cause que de vagues soupçons, il faut se hâter de les détruire ; tirer l'exorde de ce que l'adversaire aura dit de plus fort, et commencer par où il aura fini, en attaquant son dernier moyen, comme celui dont l'impression est la plus récente et la plus vive. Mais si l'orateur s'aperçoit d'un éloignement trop marqué, soit dans l'opinion, soit dans l'in-

clination des juges, il emploiera l'*insinuation*; car demander d'abord à des gens indignés une attention favorable, c'est les irriter encore plus.

Cicéron recommande sur-tout cette méthode, lorsque celui qui en est cause, ou la cause elle-même, présente un aspect odieux : *Insinuatione utendum est quum animus auditoris infensus est.* Et il indique les moyens d'user d'insinuation : *Si causæ turpitudo contrahet offensionem; aut pro eo homine in quo offenditur, alium hominem, qui diligitur interponi oportet; aut pro re, in quâ offenditur, aliam rem, quæ probatur; aut pro re hominem, aut pro homine rem, ut ab eo, quod odit, ad id quod diligit, auditoris animus traducatur.* Par exemple, il s'agit d'un fils dont l'imprudence et la témérité ont besoin d'indulgence, et dont la défense directe révolterait les juges; on parle des vertus et des services de son père, et on le peint accablé de douleurs de l'égarement de son fils.

Il s'agit d'une action odieuse et punissable qu'un homme de mérite a commise dans quelque malheureux moment; on commence par rappeler les actions louables qui ont honoré le reste de sa vie, et l'on demande comment il est possible qu'un caractère honnête, un heureux naturel, se soit tout à coup démenti? *Deindè, quum jam mitior factus erit auditor, ingredi pedetentim in defensionem, et dicere, ea, quæ indignantur adversarii, tibi quoque indigna videri. Deindè,*

quum lenieris eum, qui audiet, demonstrare nihil eorum ad te pertinere.

Dans les affaires peu considérables en apparence, ce qu'il faut éviter, c'est le mépris de l'auditoire et la négligence qui en est la suite. Ici l'exorde se réduit à donner à la cause tout l'intérêt qu'elle peut avoir; et si c'est le pauvre ou le faible, la veuve ou l'orpelin, que l'on défend, il est aisé d'agrandir de petits objets par des motifs d'humanité. L'attention suit la bienveillance, et la docilité accompagne l'attention: *Nam is maximè docilis est, qui attentissimè est paratus audire.* (Cic. de inv.)

Or, dans les petites causes comme dans les grandes, on se concilie la bienveillance par quatre sortes de moyens; et ces moyens sont relatifs, ou à soi-même, ou à ses adversaires, ou à ses juges, ou à sa cause.

A soi-même, si, par exemple, en rappelant ce qu'on a fait pour mériter la bienveillance, on se plaint de l'indignité de l'accusation dont on est chargé, ou du traitement qu'on éprouve. Ici les mœurs sont un puissant moyen à faire valoir pour et contre: *Valet multum ad vincendum, probari mores, instituta, et facta et vitam eorum, qui agent causas, et eorum pro quibus; et item improbari adversariorum, animosque eorum apud quos agitur conciliari quam maximè ad benevolentiam quum ergà oratorem, tùm ergà illum, pro quo dicet orator.*

Un grand caractère de probité dans l'avocat, lorsqu'il est bien connu, peut lui tenir lieu d'éloquence.

Les orateurs, en parlant d'eux-mêmes ou pour eux-mêmes, n'ont pas toujours été modestes. Mais si, dans la chaleur de leur défense, et au moment que la violence et l'atrocité de l'injure excitent leur indignation, ils se permettent un noble orgueil, il n'en est pas de même dans l'exorde : l'orateur, l'auditoire, sont encore de sang froid; et l'un doit être d'autant plus réservé que l'autre est plus sévère.

On a fait une loi de se montrer timide dans l'exorde; cette règle mérite une distinction. Devant un peuple aussi fier que le peuple romain, la timidité de l'exorde, soit qu'elle fût naturelle ou feinte, était flatteuse et intéresante; elle devait contribuer à bien disposer les esprits: et comme par-tout les juges sont des hommes, elle sera toujours placée et favorable à l'orateur lorsqu'elle sera personnelle. Ainsi l'on doit, selon les circonstances, savoir *exagérer*, comme le veut Quintilien, la supériorité de talent de son adversaire et sa propre faiblesse : on peut feindre d'être alarmé du crédit de la partie adverse, ou de l'éloquence de son avocat; on peut même, à propos, témoigner de l'inquiétude sur les dispositions où l'on trouve son auditoire, sur les préventions de ses juges, sur sa propre situation. Mais lorsqu'il s'agit de sa cause et du

droit qu'on défend, on ne saurait marquer trop d'assurance.

La sécurité est toujours odieuse dans un plaideur, nous dit Quintilien; et les juges, qui connaissent l'etendue de leur pouvoir, ne sont pas fâchés au fond de l'ame que, par un respect qui tient de la crainte, on rende une sorte d'hommage à leur autorité.

Cela suppose un tribunal ou arbitraire, ou corrompu; et en défendant une cause juste devant des hommes justes, leur marquer de la crainte, c'est leur faire un outrage.

La timidité de l'orateur annoncera donc la défiance de soi-même, mais jamais de sa cause: c'est ce que les hommes éloquents ont parfaitement distingué; et lorsqu'ils ont eu leur honneur ou leur dignité à défendre, ils ont su, en parlant d'eux-mêmes, garder une sage modération entre le timide respect qu'un accusé doit à ses juges, et la confiance qu'il doit aussi à leur intégrité et à son innocence. On voit ce mélange de modestie et de sécurité dans l'exorde de la harangue de Démosthènes, pour la couronne, où la nécessité de se défendre lui imposait celle de se louer.

Cicéron, le plus adroit des hommes, le plus insinuant, lorsqu'il faut l'être, n'a pas toujours été modeste dans ses exordes, où il parle souvent de lui; et le début de sa défense, dans la seconde des Philippiques, est bien différent de

celui de Démosthènes, dans la harangue que je viens de citer : *Quonam meo fato, patres conscripti, fieri dicam ut nemo, his annis viginti, reipublicæ hostis fuerit; qui non bellum eodem tempore mihi quoque indixerit? Nec verò necesse est à me quemquam nominari vobis, quum ipsi recordemini. Mihi pœnarum illi plùs quàm optarem dederunt. Te miror, Antoni, quorum facta imitere, eorum exitus non perhorrescere.... Quid putem? Contemptumne me? Non video, nec in vitâ, nec in gratiâ, nec in rebus gestis, nec in hâc meâ mediocritate ingenii, qui despicere possit Antonius. An in senatu facillimè de me detrahi posse credidit, qui ordo clarissimis civibus benè gestæ reipublicæ testimonium multis, mihi uni conservatæ dedit?* (Philipp. 2.) (1)

---

(1) Par quelle fatalité singulière est-il arrivé, pères conscrits, que depuis vingt ans la république n'ait pas eu un seul ennemi qui en même temps ne se soit déclaré le mien? Je n'ai pas besoin de vous les nommer, vous les connaissez tous : leur fin malheureuse m'en a vengé plus que je ne l'aurais voulu. Toi, je t'admire, Antoine, de ne pas redouter le sort de ceux dont tu imites les actions. Qu'en penserai-je? est-ce mépris pour moi? je ne vois pourtant, ni dans ma vie, ni dans mon crédit, ni dans ma conduite passée, ni dans le peu de génie dont je suis doué, ce que peut mépriser Antoine. Croit-il donc qu'il lui soit facile d'être

Mais Cicéron avait vieilli dans la tribune; il était chargé d'honneurs ; il était en vénération parmi le peuple ; il était l'oracle du sénat ; et celui qui avait été proclamé *père de la patrie*, avait droit de prendre, en répondant à un homme qui l'insultait, un ton plus haut que Démosthènes, qui n'avait, chez les Athéniens, ni le même crédit, ni le même caractère de grandeur et de dignité.

On reprochait à Cicéron de se vanter d'avoir sauvé la république; louange, disait-on, que Brutus lui-même ne se donnait pas. Mais quoiqu'assassiner soit le plus sûr, ce n'est pas le plus glorieux; et un coup de poignard à donner est plus facile, et peut être aussi moins courageux qu'une belle harangue à faire. Enfin, Démosthènes répondait à une accusation juridique, et Cicéron à un outrage : l'un parlait à un peuple facile et variable ; l'autre, à un sénat dont il était sûr : l'un voyait devant lui ses juges; l'autre, ses vengeurs.

Au reste, en parlant de soi-même ou de ceux qu'on défend, il est un art de dire, sans ostentation et avec modestie, ce qui peut influer de la personne sur la cause. Il y faut plus de délicatesse, si c'est de soi-même qu'on parle; mais,

---

mon détracteur dans le sénat, dans cet ordre qui a rendu souvent à d'illustres citoyens le témoignage d'avoir bien gouverné la république, mais qui n'a jamais attribué qu'à moi la gloire de l'avoir sauvée?

d'un autre, on peut faire valoir, non seulement le malheur, l'innocence, l'âge, la situation, la droiture, la bonne foi; mais la dignité, les services, les mœurs, les talents, les vertus. Les seuls avantages dont il ne faut jamais parler, sont le crédit et la fortune.

L'exorde pris de la personne de l'adversaire exigeait autrefois peu de ménagements, et tout ce qui pouvait contribuer à le rendre odieux, ou à l'avilir, était permis à l'éloquence.

On peut attirer sur ses adversaires, disait Cicéron, la haine, l'envie ou le mépris; la haine, en fesant voir qu'ils ont agi avec insolence, avec orgueil, avec méchanceté; l'envie, en montrant leur puissance, leurs richesses et leur crédit, l'usage arrogant et intolérable qu'ils en ont fait, la confiance qu'ils y ont mise, bien plus que dans la bonté de leur cause; le mépris, si l'on met au jour leur inertie, leur lâcheté, leur mollesse, leur indolence, leur vie honteusement plongée dans le luxe et l'oisiveté (les plus grands des vices, selon les mœurs romaines). « Et il ne suffit pas de le dire, ajoute Quintilien, il faut savoir l'exagérer. »

Ainsi l'on voit que, dans ces plaidoyers, la satire personnelle pouvait se donner toute licence; mais en cela même, peut-être elle avait moins de force, et comme elle attaquait réciproquement et indistinctement tous les états, on était convenu sans doute de regarder l'invective comme une figure oratoire.

L'exorde relatif à l'auditoire ou à la personne des juges intéresse leur vanité, leur gloire, leur honneur. On rappelle, dit Cicéron, ce qu'ils ont fait de courageux, de sage, d'humain, de généreux; et en observant que, dans l'éloge, la complaisance et l'adulation ne se fassent pas trop sentir; on témoigne pour eux autant d'estime personnelle, que de confiance en leurs jugements et de respect pour leur autorité. « Si nous parlons, ajoute Quintilien, pour des personnes considérables, nous fesons valoir la dignité du juge; pour des gens obscurs, sa justice; pour des malheureux, sa compassion; pour des opprimés, sa sévérité envers les oppresseurs. » Il veut aussi qu'on lui présente, soit comme un frein, soit comme un aiguillon, l'opinion commune, l'attente du public, la réputation de ses jugements, son honneur, comme Cicéron aux chevaliers romains, dans la première des Verrines. *Quod erat optandum maximè, judices, et quod unum ad invidiam vestri ordinis, infamiamque judiciorum sedandam maximè pertinebat; id, non humano consilio, sed propè divinitùs datum atque oblatum vobis, summo reipublicæ tempore, videtur.* Il veut que l'on expose le tort qu'on a souffert ou que l'on souffrirait, et l'état déplorable où l'on serait réduit, en perdant un procès si juste; l'orgueil et l'insolence de la partie adverse, si elle venait à gagner le sien.

Dans ces préceptes, l'orateur et le rhéteur n'ont vu que Rome; mais le caractère de l'exorde et de l'éloquence, en général, change selon les lieux, et les temps et les mœurs. A Rome, il y aurait eu de l'imprudence et du danger à censurer son auditoire. Il n'en était pas de même à Athènes; et Démosthènes, dans le peu d'exordes qu'il a mis à la tête des Philippiques et des Olinthiennes, ne fait rien moins assurément que flatter les Athéniens; jamais un ami courageux n'a parlé à son ami avec plus de franchise.

L'exorde tiré du fond même de la cause, dit Cicéron, en doit relever l'importance et l'équité, en même temps qu'il dégradera la cause de l'adversaire et qu'il l'annoncera comme injuste et comme odieuse. Nous captiverons l'attention, ajoute-t-il, en promettant de dire des choses nouvelles et grandes qui intéressent l'auditoire, ou des hommes recommandables, ou l'humanité, ou la religion; et ces moyens, il les emploie lui-même plus d'une fois, à l'exemple de Démosthènes, comme lorsqu'il voulut relever l'importance de la guerre contre Mithridate. « Il s'agit, dit-il, de la gloire du peuple romain, de cette gloire que vos aïeux vous ont transmise.... Il s'agit du salut de vos alliés et de vos amis.... Il s'agit des revenus du peuple romain, les plus solides, les plus considérables, et sans lesquels la paix serait privée de ses ornements, et la guerre de ses subsides..... Il s'agit de la fortune d'un

grand nombre de citoyens, au secours desquels vous devez aller pour l'amour d'eux-mêmes, et sur-tout pour l'amour de la république.

Mais revenons à ces préceptes.

Lorsque la cause est défavorable, et sur-tout, comme je crois l'avoir déjà dit au commencement de ce chapitre, lorsqu'elle a quelque chose de révoltant, l'insinuation est nécessaire, et il y a, dit Cicéron, plusieurs manières d'en user; ou en mettant à la place de la personne contre laquelle l'auditoire est aigri, ou en substituant à une chose odieuse une chose recommandable, comme serait une action vertueuse du même homme que l'on défend, etc. Pour donner le change à l'auditeur, et pour faire passer son ame de l'objet qui la blesse à l'objet qui peut l'adoucir, cachez-lui d'abord, s'il est possible, ce que vous avez dessein de lui persuader, dit l'orateur; paraissez donner dans son sens, en annonçant que ce qui excite son indignation, excite aussi la vôtre; que ce qui lui paraît injuste et odieux, vous le tenez pour tel; et après l'avoir appaisé, après l'avoir rendu attentif et docile, démontrez-lui que, dans votre cause, il n'y a rien de tout cela. Assurez-lui pourtant que vous n'imputez rien de semblable à vos adsaires; évitez sur-tout de blesser des gens à qui l'on s'intéresse; mais ne laissez pas d'employer tout votre art à diminuer leur crédit.

Cicéron, qui était jeune encore lorsqu'il re-

cueillait ces préceptes, semble avoir oublié ici qu'il ne s'agit que de l'exorde, où tout cet artifice ne saurait avoir lieu ; et lorsqu'il l'employa lui-même avec une adresse inimitable, ce ne fut pas dans le début, mais dans le fort de la discussion, comme pour Murena, lorsqu'il s'agissait d'infirmer l'autorité de Caton, c'est-à-dire, au moment critique et décisif de sa défense. C'est là qu'il faut étudier l'art, si l'on veut savoir jusqu'où il peut aller.

Il peut arriver que l'adversaire ait donné prise au ridicule, ou que l'auditoire ait besoin d'être délassé ; et dans ces deux cas, les anciens se permettaient de débuter par un bon mot, par une raillerie, ou par quelque récit plaisant ou merveilleux. *Nam ut tibi satietas et fastidium, aut amarâ aliquâ re relevatur, aut dulci mitigatur ; sic animus defessus audiendo, aut admiratione reintegratur, aut risu renovatur.* (De Inv.)

Mais ces moyens ne peuvent guère convenir qu'à l'éloquence populaire ; et Cicéron, qui quelquefois s'est permis la raillerie dans ses harangues, ne laisse pas de demander que l'exorde soit grave et sentencieux. Tout doit y avoir, le plus qu'il est possible, un caractère de dignité, parce qu'il importe sur toute chose à l'orateur de commencer par se rendre imposant. Mais en même temps que l'éloquence de l'exorde doit être noble, elle doit être simple : peu d'éclat et

peu d'ornements, nulle parure étudiée ; tout cela ferait soupçonner un artifice trop soigneusement préparé, et ce soupçon ferait perdre beaucoup à l'orateur de son autorité, et au discours de l'air de bonne foi, qui seul gagne la confiance.

Pour la même raison, il est rare que la véhémence y soit placée. *Neque est dubium, quin exordium dicendi vehemens, et pugnax non sæpè esse debeat.* (De Orat., l. 2.) Il faut pour cela que l'impatience et l'indignation semblent avoir fait violence au caractère de l'orateur. Alors même il est encore mieux qu'il paraisse se contenir ; que la chaleur et l'énergie soient dans les paroles plus que dans la prononciation ; et je présume, par exemple, que ce début tant de fois cité ; *Quo usque tandem abutere, Catilina, patientiâ nostrâ ?* fut prononcé plutôt avec l'austérité d'un juge, qu'avec l'emportement d'un accusateur indigné.

Enfin, l'on doit se souvenir que l'exorde ne fait qu'introduire, annoncer, promettre, et que ce n'est le lieu de déployer, ni les forces du raisonnement, ni les ressorts du pathétique, ni les voiles de l'éloquence. *Tantùm impelli primò judicem leviter, ut jam inclinato reliqua incumbat oratio.* (Ibid.) Quintilien avertit sagement de n'y hasarder aucune de ces expressions hardies qui échappent dans des mouvements impétueux, parce que la chaleur qui les inspire et qui les fait passer n'est pas encore dans les esprits.

Un architecte est maladroit, lorsqu'il épuise les richesses de son art à décorer un vestibule. Un orateur doit ménager celles du sien aussi bien que ses forces, et former son plan de manière que l'étonnement, l'intérêt, l'émotion, la persuasion, aillent en croissant : *Nihil est in naturâ rerum omnium, quod se universum profundat, et quod totum repentè evolet. Sic omnia quæ fiunt, quæque aguntur acerrimè, lenioribus principiis natura ipsa prætexuit.* (De Orat., l. 2.)

Un bel exorde même serait un beau défaut, si par son éclat il offusquait le reste du discours, s'il en épuisait la substance, ou si, par des promesses trop exagérées, il prenait des engagements au-dessus des forces de l'orateur : car il faut bien qu'il se souvienne qu'il doit pouvoir tenir ce qu'il promet, et que s'il ne passe l'attente de l'auditoire, au moins doit-il être en état de la remplir.

L'exorde est comme le front de l'armée; il doit être ferme; mais il faut réserver pour la péroraison ce qu'il y a de meilleur. *Firmissimum fit quodque primum; ea quæ excellant serventur ad perorandum. Si quæ erunt mediocria, in mediam turbam, atque in gregem conjiciantur* (Ibib.)

Les autres défauts de l'exorde seraient d'être *vulgaire, commun, commuable, inutile, trop long, hors d'œuvre, déplacé*, ou à *contre-sens*.

Cicéron entend par *vulgaire*, un exorde qui peut s'accommoder à plusieurs causes indifféremment. Quintilien le permet, je ne sais pourquoi; mais Cicéron l'exclut et le rejette.

Il appelle *commun*, celui qui conviendrait tout aussi bien à la cause de l'adversaire; il l'interdit de même, et veut un exorde propre à la cause : *Principia autem dicendi semper, quàm accurata, et acuta, et instructa sententiis, apta verbis; tùm verò propria esse debent.* (De Orat., l. 2.)

Par *commuable*, il entend celui qui peut se rétorquer avec de légers changements; par *inutile*, celui qui ne fait rien à la cause et qui n'est qu'un prélude oiseux. *Atque ejusmodi illa prolusio debet esse, non ut Samnitum qui vibrant hastas ante pugnam quibus in pugnando nihil utuntur; sed ut ipsis sententiis quibus proluserunt, vel pugnare possint.* (Ibid.)

Un exorde *long* est celui qui contient plus de pensées et de paroles qu'il ne fallait; *hors d'œuvre*, celui qui n'est pas tiré du fond de l'affaire et qui semble y être ajouté; *déplacé*, celui qui ne va pas au but que l'orateur a dû se proposer; à *contre-sens*, celui qui va contre l'intérêt de la cause et l'intention de l'orateur. Tel serait, ce me semble, l'exorde où l'orateur allèguerait, comme le veut Quintilien, qu'il ne se serait engagé à défendre une cause *que pour satisfaire aux devoirs de la parenté ou de l'a-*

mitié; car dès ce moment il se rendrait suspect de partialité, et donnerait mauvaise opinion de sa cause. César fut plus adroit, en parlant pour Catilina : *Omnes homines qui de rebus dubiis consultant*, dit-il au sénat, *ab odio, Amicitiâ, irâ, atque misericordiâ vacuos esse decet.* (SALLUST.). (1)

Il est vrai cependant que lorsque l'orateur se voit chargé d'une cause odieuse au premier aspect, et qu'il s'agit pour lui d'être odieux lui-même, ou de paraître obligé, par état ou par devoir, de la défendre, il doit courir au plus pressé, et commencer par appaiser l'indignation de l'auditoire. Mais ce qui ne peut avoir d'excuse, c'est cet exorde d'Isocrate, dans la harangue où, fesant l'éloge d'Athènes, il l'élevait au-dessus de Sparte, et dans laquelle il débutait ainsi : *Puisque le discours a naturellement la vertu de rendre les grandes choses petites, et les petites grandes; qu'il sait donner les graces de la nouveauté aux choses les plus vieilles, et qu'il fait paraître vieilles celles qui sont nouvellement faites*, etc. Quoi de plus maladroit que d'annoncer comme une charlatanerie l'art qu'on va soi-même employer ? « Est-ce ainsi, dira

(1) Tous les hommes qui délibèrent sur des affaires douteuses, doivent être libres de haine, d'amitié, de colère et de compassion.

quelqu'un, ô Isocrate ! que vous allez changer toutes choses à l'égard d'Athènes et de Lacédémone ? » (LONGIN, *du Subl.*)

La plaidoirie moderne donne rarement lieu à l'appareil de la haute éloquence : les causes politiques, les causes criminelles, sont écartées du barreau ; mais il ne laisse pas d'y en avoir encore d'assez importantes pour mériter qu'on y emploie tous les moyens de l'art. Un fils qui plaide contre son père, une femme contre son mari, une mère contre ses enfants, un redevable contre son bienfaiteur, un homme obscur et faible contre un homme illustre et puissant, ont besoin que leur défenseur écarte de leur cause ce qu'elle a de défavorable. Mais comme il n'y a plus rien d'arbitraire dans les arrêts, que les tribunaux ne sont plus ou ne doivent plus être que la loi vivante, et que c'est faire aux juges une insulte publique que de chercher ouvertement à les séduire, ou à émouvoir leurs passions, l'art de les gagner doit avoir plus de réserve et plus d'adresse ; et dans le commun des procès, l'exorde n'est guère que l'exposé de la nature de la cause ou de la situation de celui qu'on défend.

Dans les états où l'éloquence politique et républicaine se fait encore entendre, la discussion des affaires lui permet rarement de se développer, l'exorde y tiendrait trop d'espace ; et quant aux formes, ses modèles sont plutôt dans Thu-

cidide et Tite-Live, que dans Démosthènes et Cicéron.

Un mot, comme celui de M. Fox, pour justifier une révolte dont on poursuivait les auteurs: *Souvenons-nous, Montgomeri, que c'est à de pareils rebelles que nous devons l'honneur d'être assemblés à Wesminster:* ce mot, dis-je, vaut seul la plus belle harangue.

Le grand appareil de l'exorde paraît réservé aujourd'hui à l'éloquence de la chaire: c'est en effet là qu'il se montre avec l'éclat qu'il eut dans la tribune, mais par des moyens différents. Le personnel en est exclu; ses relations sont du ciel à la terre, de l'homme à Dieu, de la morale à la religion, et du sujet à l'auditoire, avec une austérité sainte et sans aucun mélange d'artifice et d'adulation. L'orateur s'y attache sur-tout au développement du texte, et à son application, soit au sujet qu'il veut approfondir, soit à la personne qu'il doit louer et qu'il présente pour modèle. Deux des plus beaux exordes connus dans ces deux genres, sont celui du sermon de Bourdaloue, pour le jour de Pâques, *Surrexit, non est hìc;* et celui de Fléchier, dans l'oraison funèbre de Turenne; exorde qu'on a dit être pris de Lingende, et qui ressemble à celui de l'oraison funèbre d'Emmanuel de Savoie, comme la Phèdre de Racine ressemble à celle de Prádon.

CHAPITRE V.

De la Narration.

Cicéron définit la *narration* l'exposition des faits, ou propres à la cause, ou étrangers, mais relatifs et adhérents à la cause même.

Trois qualités lui sont essentielles : la *briéveté*, la *clarté* et la *vraisemblance*.

La narration sera courte et précise, si elle ne remonte pas plus haut, et ne s'étend pas plus loin que la cause ne l'exige, et si, lorsqu'on n'aura besoin que d'exposer les faits en masse, elle en néglige les détails (car souvent c'est assez de dire qu'une chose s'est faite, sans exposer comment elle s'est faite), si elle ne se permet aucun écart, si elle fait entendre ce qu'elle ne dit pas, si elle omet non seulement ce qui nuirait à la cause, mais ce qui n'y servirait point, si elle ne dit qu'une fois ce qu'il y a d'essentiel à dire, et si elle ne dit rien de plus.

Bien des gens se trompent, dit Cicéron, à une apparence de briéveté, et sont très-longs, en croyant être courts. Ils s'efforcent de dire beaucoup de choses en peu de mots ; c'est peu de choses qu'il faut dire, et jamais plus qu'il n'est besoin d'en dire. Par exemple, celui-là croit être bref, qui dit : « J'ai approché de sa maison ; j'ai appelé son esclave ; je lui ai demandé à voir son

maître; il m'a répondu qu'il n'y était pas. » Tout cela est dit en peu de mots; mais les détails en sont inutiles. « J'ai été le voir, je ne l'ai pas trouvé » dirait assez; le reste est superflu. Il faut donc éviter la superfluité des choses, comme la surabondance des mots.

La narration sera claire, ajoute l'orateur, si les faits y sont à leur place et dans leur ordre naturel; s'il n'y a rien de louche et rien de contourné, point de digression, rien d'oublié que l'on desire, rien au-delà de ce qu'on veut savoir: car les mêmes conditions qu'exige la briéveté, la clarté les demande; et si une chose n'est pas bien entendue, souvent c'est moins par l'obscurité que par la longueur de la narration. Il ne faut pas non plus y négliger la clarté des mots en eux-mêmes, et la lucidité de l'expression en général; mais c'est une règle commune à tous les genres de discours.

Quant à la vraisemblance, elle consiste à présenter les choses comme on les voit dans la nature; à observer les convenances relatives au caractère, aux mœurs, à la qualité des personnes; à faire accorder le récit avec les circonstances du lieu, de l'heure où l'action s'est passée, et de l'espace du temps qu'il a fallu pour l'exécuter; à s'appuyer de la rumeur publique et de l'opinion même des auditeurs.

Il faut de plus observer, dit-il, de ne jamais interposer la narration dans un endroit où elle

nuise ou ne serve pas à la cause, de ne l'employer qu'à propos et pour en tirer avantage.

La narration nuit lorsqu'elle présente quelque tort grave qu'on a soi-même, et qu'à force d'excuses et de raisonnements on est ensuite obligé d'adoucir. Si le cas arrive, il faut avoir l'adresse de disperser dans la plaidoirie les parties de l'action, et à chacune d'elles opposer sur-le-champ une raison qui l'affaiblisse, afin que le remède soit incontinent appliqué sur la plaie, et que la défense tempère l'impression d'un fait odieux.

La narration ne sert de rien, lorsque par l'adversaire les faits viennent d'être exposés tels que nous voulons qu'ils le soient, ou que l'auditeur en est déjà instruit, et que nous n'avons aucun intérêt de leur donner une autre face.

Enfin, la narration n'est pas telle que la cause le demande, quand l'orateur expose clairement et avec des couleurs brillantes ce qui ne lui est pas favorable, et qu'il néglige et laisse dans l'ombre ce qui lui est avantageux. Le talent contraire à ce défaut est de dissimuler, autant qu'il est possible, tout ce qui nous accuse, de le passer légèrement, si on ne peut le dissimuler; de n'appuyer et de ne s'étendre que sur les circonstanbe qui peuvent nous favoriser.

C'est avec ces principes simples que Cicéron a été, je ne dis pas le plus ingénieux, car c'est un don de la nature, mais le plus délié, le plus adroit des orateurs.

CHAPITRE VI.

De la Preuve.

Dans un discours qui tend ou à persuader ou à dissuader l'auditeur, *la preuve* est l'emploi des moyens propres à opérer l'effet qu'on se propose. Soit que l'orateur attaque ou se défende, qu'il affirme ou nie et réfute; que la question soit de droit ou de fait, ou seulement d'opinion; qu'il s'agisse de faire voir ce qui est juste ou injuste, digne de peine ou de récompense, comme dans le genre judiciaire; ou ce qui est honnête ou honteux, digne de louange ou de blâme, comme dans le genre démonstratif; ou ce qui est honorable et utile, ou nuisible et déshonorant, comme dans le genre délibératif, la preuve est toujours la partie essentielle et indispensable du plaidoyer ou de l'oraison; et la première règle de l'art de persuader est de donner à ce qu'on affirme, ou d'ôter à ce que l'on nie, le caractère de vérité, de certitude ou de vraisemblance.

Il n'y a guère qu'un genre d'éloquence qui puisse constamment se passer de preuve : c'est celui qui n'a pour objet que des actions de graces, des félicitations ou des condoléances, et c'est ce qui distingue la simple harangue de l'oraison et

du plaidoyer. Par exemple, dans le discours de Cicéron pour Marcellus, il ne s'agit que de rendre graces à César du rappel de cet exilé; au lieu que, dans l'oraison pour Ligarius, il s'agit d'atténuer le crime de l'accusé et d'en obtenir le pardon; et quoique Cicéron, dans cet admirable plaidoyer, débute par avouer le crime et par abandonner le coupable à la clémence de César, on le voit revenir ensuite aux moyens de rendre Ligarius le plus excusable qu'il est possible, et moins coupable que lui-même, à qui César a pardonné. On voit même que dans la harangue pour Marcellus, qui ne s'annonce que comme l'effusion de la reconnaissance et de l'admiration publique pour la clémence de César, Cicéron ne laisse pas de prendre le tour persuasif pour engager César à ne rien négliger de ce qui peut mettre en sûreté sa vie; et en lui prouvant qu'il est de sa gloire et de son devoir de se conserver pour le bonheur de Rome, il enveloppe adroitement, dans cette espèce d'adulation, la leçon la plus importante : *Nunc tibi omnia belli vulnera curanda sunt.*

Ainsi, toutes les fois qu'il s'agit de persuader, et dans les sujets mêmes les plus éloignés de toute controverse, la *preuve* peut trouver sa place; mais tantôt elle est simplement *rhétorique*, et tantôt elle est *dialectique*.

La preuve que j'appelle *rhétorique* ne consiste qu'en récit, en exposé, en développement

du fait ou de la vérité qu'on se propose d'établir. De ce genre est presque entièrement l'oraison pour la loi *Manilia*, et de ce genre aussi sont toutes nos oraisons funèbres. Dans ces sujets, il s'agit moins de raisonner que de décrire; et l'art de l'orateur consiste à exposer avec clarté, à raconter rapidement, à peindre avec chaleur, avec force, avec intérêt, selon que le sujet l'exige. Dans tel discours de cette nature, qui produit le plus grand effet, il n'y a pas un raisonnement.

« Il est bien facile, disait Socrate, de louer les Athéniens : c'est devant les Lacédémoniens que cela serait difficile: »

Mais comme les faits sur lesquels porte la louange sont communément avoués, et déjà connus de l'auditoire, l'amplification est l'espèce de preuve qu'Aristote attribue à ce genre d'éloquence: *Aptior ad demonstrativas amplificatio.* Les exemples, dit-il, sont plus convenables au délibératif; et la raison qu'il en donne, c'est que, le plus souvent, l'avenir ressemble au passé : *Utiliora ad concludendum exempla; similia enim plerumque futura præteritis.*

Il faut observer cependant que le meilleur usage à faire de l'exemple, c'est d'en appuyer le raisonnement; et entre les choses les plus semblables, il y a presque toujours assez de différence pour éluder la conclusion.

La plus grande force de la preuve est donc

dans le raisonnement. Aristote le regarde comme le moyen dominant de l'éloquence du barreau; et en général lorsque l'objet dont il s'agit est contesté, ou qu'il peut l'être, et que le simple exposé du fait, ou du droit, ou de l'opinion, ne les met pas en évidence, ce moyen est indispensable; et c'est alors que la preuve est *dialectique*, mais sous les formes oratoires.

La logique, ainsi que je l'ai déjà dit, est le squelette de l'éloquence, et ce sont les parties de ce squelette qu'Aristote, dans ses *Topiques*, et Cicéron, dans l'extrait qu'il en a fait, nous ont décrites avec tant de soin, et nous ont appris à placer.

Que les disciples de l'éloquence ne dédaignent pas ces théories : c'est la raison qui se rend compte à elle-même de ses procédés et de ses moyens. On y voit comment l'orateur peut tirer du fond de son sujet ou de la cause qu'il agite ces arguments, ces formes de pensée, d'assertion et de réfutation qui doivent composer la preuve : on y voit comment, au besoin, il peut les tirer du dehors : *Aut ex suâ sumi re atque naturâ, aut assumi foris.* (De Orat.) On y voit comment se décident ces trois grandes questions qui embrassent tout : *An sit, quid sit, quale sit?* comment la nature des choses se développe et se fait connaître par la définition, par la division du genre en ses espèces, du tout en ses parties, par les similitudes et par les différences, par les causes et les

effets, par l'opposition des contraires : comment l'existence des faits se prouve ou se débat par les indices, les témoignages, les circonstances qui ont précédé, accompagné, suivi le fait dont il s'agit ; par la nature du fait même, ou par le caractère de la personne à laquelle il est imputé : comment l'espèce et la qualité du fait se détermine, ou par lui-même ou par les circonstances qui le caractérisent, et qui font voir quelle en est la malice, l'iniquité, l'indignité ou la bonté, l'équité, l'innocence. Lois, exemples, autorités, usages, opinion commune, mœurs publiques, mœurs personnelles, caractère et génie national, tout peut contribuer à la preuve et y trouver place.

Mais on sent bien qu'elle diffère d'elle-même selon le genre du discours et la nature du sujet ; que, par exemple, dans ces trois questions dont j'ai parlé, *an sit*, *quid sit*, *quale sit*, qui conviennent également et à la thèse philosophique et à l'hypothèse oratoire, la preuve agit différemment ; par conjecture dans la première, par définition dans la seconde, et par discussion du droit dans la troisième. *Horum primandum conjecturâ, secundum definitione, tertium juris et injuriæ distinctione explicatur.*

On sent de même que, dans les causes conjecturales, selon le point dont il s'agit et selon l'état de la cause, *sitne aliquid, undè ortum sit ; quæ id causa effecerit*, la preuve doit

changer de procédés et de moyens; que, s'il s'agit seulement de savoir qu'elle est la qualité morale d'une chose, ou s'il s'agit de la comparer avec une autre, et de déterminer laquelle des deux, par exemple, est la plus honnête, la plus utile ou la plus juste, la preuve embrasse plus ou moins d'étendue; que, dans les questions de droit, c'est de l'équité qu'il s'agit, *et naturâ et instituto;* que, dans les causes personnelles, c'est de la volonté, de l'intention, de l'imprudence, du hasard, de la nécessité ou de la liberté, de la nature et des circonstances de l'action, des mœurs, des habitudes, des qualités de la personne, que l'accusation et la défense tirent les forces de la preuve.

On sent enfin, et ceci regarde tous les genres d'éloquence, que c'est toujours au point de la difficulté, au point où l'adversaire ou l'incrédule est en défense, *in quo primum insistit quasi ad repugnandum, congressa defensio*, et qu'on a appelé pour cela *status*, la *station* ou l'*état* de la cause; que c'est là, dis-je, que la preuve doit se diriger toute entière : car c'est une déclamation oiseuse, une rhétorique perdue, que de prouver ce dont l'auditoire ne doute pas ou ce dont l'adversaire convient; et c'est non seulement un vice assez commun de l'éloquence de la chaire, mais du langage du barreau : d'où il arrive que dans un long discours tout est prouvé, hormis ce qui a besoin de l'être.

Quant aux formes d'argumentation dont la preuve oratoire est susceptible, elle n'en refuse aucune, mais elle les déguise toutes, en les enveloppant, qu'on me passe le terme, des draperies de l'éloquence. Ce n'est pas que l'orateur n'insiste quelquefois, dans une discussion véhémente, à la manière du dialecticien; et alors, plus le raisonnement est serré, plus il est pressant : mais un discours où la crudité de l'argumentation ne serait jamais adoucie rebuterait son auditoire avant de l'avoir convaincu. Il est donc nécessaire de polir les formes logiques, mais il faut les laisser sentir et ne jamais les énerver : ce sont elles qui donnent à l'éloquence une stature ferme, solide et régulière. Un corps désossé n'est qu'un mole de chair; il en serait ainsi de l'éloquence à laquelle une logique austère ne prêterait pas ses appuis, ses mobiles et ses ressorts.

Mais quoique toutes les formes logiques, animées par les peintures et les mouvements oratoires, développées par l'amplification, revêtues des ornements d'un style figuré, harmonieux, sensible, appartiennent à l'éloquence, il en est cependant qui semblent lui être plus favorables; j'en indiquerai quelques-unes.

L'énumération exclusive, et que les mathématiciens appellent la preuve par épuisement : Vous voulez être heureux; eh! vous ne le serez ni par l'ambition, ni par l'avarice, ni par la

volupté, ni par une molle indolence, etc. etc.; essayez donc au moins de l'être par le travail et la vertu.

L'énumération collective : Demandez à tous les peuples du monde, au Gaulois, au Germain, au Carthaginois, etc., quel est celui que chacun d'eux estime le plus après lui-même; tous vous répondront : Les Romains.

L'opposition : Si l'homme faible et malheureux est un être sacré pour l'homme, celui qui l'insulte ou qui l'accable n'est pas seulement inhumain, il est impie et sacrilége.

L'alternative contradictoire, et à laquelle il n'y a point de milieu (ce que les anciens appelaient *dilemme*, et figurément *le bélier*, comme l'argument le plus fort). Ainsi Crassus, en plaidant la cause d'Opimius, qui, en exécution d'un décret du sénat, avait fait tuer l'aîné des Gracques : *Aut senatui parendum de salute reipublicæ fuit, aut aliud consilium instituendum, aut suâ sponte faciendum : aliud consilium superbum, suum arrogans, utendum igitur consilio senatûs.* (De Oratore.) (1)

(1) Dans un moment où il s'agissait du salut de la république, il fallait ou qu'Opimius obéît au sénat, ou qu'il prît un autre conseil, ou qu'il se décidât lui-même. Se choisir un conseil à son gré eût été de l'orgueil, s'en tenir lieu était de l'arrogance; il fallait donc obéir au sénat.

La force du dilemme consiste à ne pas admettre de milieu, comme dans cette réponse de Xénophane à ceux d'Elœte, qui demandaient s'il fallait être en deuil en sacrifiant à Leucothoé : « Si vous la croyez déesse, leur dit-il, pourquoi la pleurer? si elle n'a été que mortelle, pourquoi lui sacrifier? »

Au contraire, le vice du dilemme est de laisser un milieu dans l'alternative, comme dans celui-ci : Il n'y a point d'homme libre au monde; car tout homme est esclave de ses passions ou de la fortune : à quoi l'on répond, que le sage n'est esclave ni de la fortune ni de ses passions.

Tout raisonnement conditionnel est vicieux de même, si de l'antécédent au conséquent la liaison n'est pas nécessaire, et s'il peut y avoir un milieu. Ainsi, ni l'un ni l'autre de ces deux Athéniens, dont l'un conseillait à son fils de ne pas se mêler des affaires publiques, et l'autre de s'en mêler, n'était bon dialecticien. *Si tu proposes des choses justes*, disait l'un, *tu seras haï des hommes; si des choses injustes, tu le seras des dieux. Si tu proposes des choses justes*, disait l'autre, *tu auras les dieux pour amis; si des choses injustes, tu auras pour amis les hommes.*

Observons ici, comme une heureuse hardiesse, que Cicéron, qui avait bien lu Aristote, emploie en faveur de Milon le même sophisme qu'Aris-

tote donne pour tel, et qu'il condamne dans cet exemple :

« S'il méritait la mort, c'est donc avec justice qu'il a été tué » : *Si justè mortuus, etiam justè occisus est.* Et sa réponse est précisément celle qu'on devait faire à Cicéron : « Oui, mais ce n'était pas à Milon de le tuer. » *Verùm fortasse non à te.*

Les autres formes dont la preuve oratoire est le plus susceptible, sont *la comparaison, la supposition, l'induction, le syllogisme et l'enthymème.*

La comparaison simple, comme Achille dans l'Iliade : « Pourquoi les Grecs font-ils la guerre aux Troyens? n'est-ce pas pour faire rendre Hélène à Ménélas? Eh! n'y a-t-il donc au monde que les Atrides qui aiment leurs femmes? »

La comparaison du plus faible au plus fort : « Si tout homme, pour sa propre défense, a droit d'ôter la vie à son agresseur, combien plus à un scélérat, à un sacrilége, à l'ennemi des hommes et des dieux, tel que l'a été Clodius? » *Cui nihil nefas unquam fuit, nec in facinore, nec in libidine.*

« Quelle fidélité peux-tu attendre des étrangers, si tu es l'ennemi de tes proches? » disait Micipsa mourant à Jugurtha. *Quem alium fidum invenies, si tuis hostis fueris.* (SALLUSTE.)

Le vice de cette espèce d'argumentation est dans le manque de parité, comme si l'on disait :

Puisqu'il n'est pas honteux d'emprunter à usure, il n'est pas honteux de prêter ; ou dans la fausse supposition de supériorité qu'on donne à une chose sur une autre, comme si l'on disait : Puisqu'il est prodigue, il sera libéral ; il sera vaillant, puisqu'il est téméraire.

La supposition, que Cicéron regarde comme un des moyens les plus féconds, et dont se servit Démosthènes avec tant de force pour justifier ses conseils : « Si, par une lumière prophétique, tous les Athéniens avaient démêlé les événements futurs, et que tous les eussent prévus ; et que vous, Eschine, vous les eussiez prédits et certifiés avec votre voix de tonnerre, Athènes, même dans ce cas, aurait dû faire ce qu'elle a fait, pour peu qu'elle eût respecté sa gloire, et ses ancêtres et les jugements de la postérité. »

C'est par cette même forme de raisonnement que Cicéron presse les juges de Milon, en plaidant sa cause. *Si cruentum gladium tenens clamaret Titus Annius* (Milo) : *adeste, quæso, atque audite, cives. P. Clodium interfeci ; ejus furores, quos nullis jam legibus, nullis judiciis frenare poteramus, hoc ferro et hâc dexterâ à cervicibus vestris repuli, per me unum, ut jùs, æquitas, leges, libertas, pudor, pudicitia, in civitate manerent : esset verò timendum quonam modo id ferret civitas* (1) ? Et plus bas :

(1) Si Milon, tenant son épée encore sanglante,

Fingite.... cogitatione imaginem hujus conditionis meæ; si possim efficere ut Milonem absolvatis, sed ita, si P. Clodius revixerit. Quid vultu extimuistis? Quonam modo ille vos vivus afficeret, qui mortuus inani cogitatione percussit? Quid! si ipse Cn. Pompeius.... potuisset aut quæstionem de morte Pub. Clodii ferre, aut ipsum ab inferis excitare; utrum putatis potiùs facturum fuisse? etiamsi, propter amicitiam, vellet illum ab inferis evocare, propter rempublicam, non fecisset. Ejus igitur mortis sedetis ultores, cujus vitam, si putetis per vos restitui posse, nolletis. (1)

---

s'écriait : Venez, citoyens, écoutez-moi; j'ai tué Clodius. Ses fureurs, que les lois et la crainte des jugements n'avaient jamais pu réprimer, ce bras, ce fer, les ont repoussées et en ont préservé vos têtes : par moi, et par moi seul, les lois, la justice, les tribunaux, la liberté, la pudeur, l'innocence, vont être en sûreté dans Rome; serait-il à craindre que cet aveu n'obtînt pas la faveur du peuple?

(1) Imaginez-vous pour un moment, Romains, qu'il dépende de moi de faire absoudre Milon en ressuscitant Clodius. Mais quoi! l'idée seule vous en effraie! quelle impression ferait-il donc sur vos esprits s'il était vivant, puisque, tout mort qu'il est, sa vaine image vous épouvante? Eh quoi! si Pompée lui-même avait eu à choisir de mettre en jugement la mort de Clodius ou de le rendre à la vie, lequel des deux pensez-vous qu'il eût préféré? certes, quand même, par amitié

Mais toutes ses formes se réduisent à l'*induction* et au *syllogisme.*

L'induction est une manière détournée et artificieuse d'amener son adversaire ou son auditeur, de la conviction d'une vérité reconnue, ou dont on le fait convenir, à la conviction d'une vérité dont il ne convient pas encore; et cela, par l'analogie et la ressemblance de l'une à l'autre; en sorte qu'après avoir cédé à celle-là, il ne lui soit plus possible de résister raisonnablement à celle-ci.

Il faut pour donner à l'induction toute sa force, s'assurer d'abord de pouvoir rendre incontestable le premier point de la comparaison, ou, ce qui est mieux encore, le choisir tel, que, par l'opinion déjà établie, il n'ait pas besoin de preuve : il faut de plus observer avec soin que la similitude soit parfaite; car sans cela, « Nous aurions inutilement obtenu, dit Cicéron, que l'un des points nous fût accordé, s'il n'avait pas assez de ressemblance avec celui qui nous intéresse pour nous le faire accorder de même. » Et comme il n'arrive presque jamais qu'une première vérité soit d'une évidence irrésistible, il

---

pour lui, il eût voulu le rappeler des enfers, il s'en fût abstenu par amour pour la république. Vous siégez donc pour venger la mort d'un homme à qui vous ne voudriez pas rendre la vie lorsque vous croiriez le pouvoir ?

veut que l'orateur, en proposant celle qui n'est pas de la cause, mais qui doit lui servir de preuve, n'en laisse pas apercevoir le rapport et la conséquence, et qu'il amène ainsi l'adversaire à son but par un chemin qui lui soit inconnu. « Car s'il est averti qu'en accordant ce qu'on lui propose d'abord il s'engage inévitablement à convenir ensuite de ce qui nuirait à sa cause, il commencera par éluder la première question, ou par y mal répondre. »

On sent combien cet art de cacher son dessein à un adversaire attentif et clairvoyant est difficile; combien d'ailleurs une similitude sans quelques différences est rare, et combien par conséquent la méthode de l'induction est périlleuse dans un genre d'éloquence sujet à la discussion. Mais autant elle est peu favorable au barreau, autant elle est propre à la chaire, où, pour me servir de la métaphore de Zénon, l'éloquence a la main ouverte, au lieu que dans la plaidoirie elle est souvent obligée d'avoir le poing fermé comme la dialectique. Ainsi, autant l'induction, par sa latitude et sa fécondité, est favorable à l'éloquence lorsqu'il ne s'agit que de rendre sensiblement une vérité morale déjà vaguement aperçue, autant elle me semble trop faible pour démontrer une vérité, soit de fait, soit de droit, ou inconnue, ou méconnue, ou formellement contestée. La méthode du syllogisme est plus pressante, et l'on en va juger par l'exemple même

que Cicéron nous donne de l'une et de l'autre. Cet exemple est tiré d'une cause fort célèbre parmi les Grecs. Il s'agit de condamner ou d'absoudre Epaminondas d'avoir désobéi à la loi qui, chez les Thébains, ordonnait à un général de céder le commandement à celui que la république envoyait pour le remplacer; d'avoir, dis-je, retenu son armée, et d'avoir défait celle des Lacédémoniens.

L'accusateur, dit Cicéron, pourra défendre ainsi la lettre de la loi contre l'esprit de la loi même : « Magistrats, si ce qu'Epaminondas prétend que le législateur a sous-entendu dans la loi, il prenait sur lui de l'y ajouter, et d'écrire lui-même au bas : *à moins que, pour le bien de la république, le général destitué ne juge à propos de retenir le commandement de l'armée;* souffririez-vous qu'il l'écrivît? je ne le pense point. Que si vous-mêmes, par égard pour lui, vous ordonniez (ce qui est bien éloigné de votre religion et de votre justice), vous ordonniez que, sans l'aveu du peuple, cette exception fût ajoutée, le peuple le souffrirait-il? non, certes, il ne le souffrirait pas. Ce qu'on n'a donc pu ajouter sans crime à la lettre de la loi, on l'aura fait sans l'y avoir ajouté, et vous l'approuverez vous-mêmes! non, Thébains, non; je connais trop bien votre sagesse. Et en effet, si, dans la volonté écrite du législateur, rien n'a pu être altéré ni par l'accusé ni par vous, com-

bien ne serait-il pas plus honteux qu'un changement qui dans les mots serait un crime, se fût fait dans la chose même, et qu'il fût approuvé par votre jugement! »

Cicéron nous présente la même accusation sous la forme du syllogisme. « C'est de la loi, dit-il aux juges, que vous avez juré d'être les organes; vous devez donc obéir à la loi. Or, quel témoignage plus certain le législateur a-t-il pu laisser de sa volonté, que ce qu'il a écrit lui-même avec le plus grand soin et l'attention la plus sérieuse? Si la loi n'était pas écrite, nous souhaiterions qu'elle l'eût été, pour nous faire connaître plus ponctuellement la volonté du législateur; et cependant nous n'aurions garde de permettre à Epaminondas, quand même il serait hors de cause, d'interpréter à sa fantaisie l'intention et l'esprit de la loi : à plus forte raison, quand la loi est écrite et qu'elle est sous nos yeux, ne permettrons-nous pas qu'il l'interprète, non dans le sens de ce qui en est écrit avec la plus grande clarté, mais comme il convient à sa cause. Pour vous, organes de la loi, si vous avez juré de lui obéir, et si, par ce serment, vous êtes obligés de suivre ce qui en est écrit, quelle raison pourriez-vous avoir de ne pas juger qu'Epaminondas a trangressé la loi, et fait ce que la loi condamne? »

Il est aisé de voir que cette forme de raisonnement est plus pressante que la première : on

va le mieux sentir encore dans la défense d'Epaminondas, dont Cicéron nous a tracé le plan.

« Magistrats, dit-il, toutes les lois doivent se rapporter à l'utilité commune, et il faut les interpréter, non à la lettre, mais dans leur esprit, dont l'objet est le bien public : car telle a été la vertu et la sagesse de nos ancêtres, qu'en écrivant leurs lois, ils ne se proposaient que le salut et l'avantage de leur société politique; et non seulement ils ne prétendaient lui rien prescrire à son préjudice, mais si, sans le savoir, ils lui avaient prescrit quelque chose qui pût lui nuire, ils prétendaient que, dès qu'on l'aurait aperçu, on corrigeât ce vice de la loi. Personne en effet ne peut vouloir que les lois subsistent pour l'amour des lois mêmes, mais pour l'amour de la république, et parce que les républiques ne sont jamais si bien gouvernées que par les lois : c'est donc par le même motif qui rend les lois inviolables qu'on doit interpréter tout ce qui en est écrit; et puisque tous nos intérêts sont subordonnés à celui de l'état, c'est dans ce commun avantage que nous devons chercher l'intention des lois et l'esprit qui les a dictées. On ne demande à la médecine rien que de salutaire au corps humain, parce que c'est pour lui qu'elle est mise en pratique; on ne doit présumer de même de l'intention des lois rien que d'utile au corps politique, puisque ce n'est qu'en vue de son utilité que les lois sont instituées. N'examinez

donc plus dans cette cause quelle est la lettre de la loi, mais voyez la loi même dans l'esprit d'équité et d'utilité commune qui l'anime, et qui seul a dû l'inspirer. Or, quoi de plus avantageux pour Thèbes que d'accabler Lacédémone? quoi de plus important pour Epaminondas, général des Thébains, que de donner la victoire aux Thébains? Que devait-il avoir de plus cher et de plus sacré que d'assurer à sa patrie une gloire si grande et un si beau triomphe? En laissant donc la lettre de la loi, Epaminondas a suivi l'intention du l'égislateur : il savait assez que les lois n'étaient faites qu'en faveur de la république; il aurait regardé comme le comble de la démence de ne pas expliquer à l'avantage de l'état ce qui n'était écrit que pour le salut de l'état. Si donc toutes les lois doivent se diriger à l'utilité publique, comme à leur terme; si le salut commun est leur premier objet, Epaminondas l'a rempli. Certainement il n'est pas possible que, par la même action, il ait fait le plus grand bien à sa patrie, et qu'il ait désobéi aux lois. »

Mais, pour ne pas citer toujours de l'ancien, voici un exemple moderne qui fera voir jusqu'où peut aller la force de l'induction, et qui fera sentir qu'elle n'est elle-même qu'un syllogisme adroitement tourné.

Un chanoine de l'église de Paris avait un neveu pauvre, mais libertin, et qu'il avait abandonné.

Ce neveu, réduit à la mendicité, s'adresse à un philosophe éloquent, et le conjure d'aller parler à son oncle et de le fléchir. L'homme dont il avait imploré l'entremise ne connaissait pas le chanoine. Il va pourtant le voir; mais aux premiers mots qu'il lui dit en faveur du jeune libertin, le chanoine s'irrite, lui reproche de s'intéresser pour un être indigne de sa compassion; il lui raconte avec colère tous les chagrins que ce malheureux lui a donnés. Le solliciteur lui ayant laissé répandre l'amertume de ses reproches, reprend : *Il m'a dit tous ses torts, il m'en a même confessé un que vous dissimulez.* Quel est-il ? demanda le chanoine. — De vous avoir un jour attendu à la porte de la sacristie, au moment que vous descendiez de l'autel; de vous avoir mis le couteau sur la gorge, et d'avoir voulu vous assassiner. Cela n'est pas vrai, s'écria le chanoine avec horreur. *Quand cela serait vrai,* reprit l'homme éloquent, *il faudrait user de miséricorde envers votre neveu et lui donner du pain.* A ces mots, tout l'emportement du chanoine fut étouffé, son ame s'amollit, quelques larmes coulèrent, et le jeune homme fut secouru.

Des deux méthodes, celle de l'induction fut celle de Socrate et de ses disciples; elle est captieuse et subtile, mais elle est communément faible. Celle du syllogisme est celle d'Aristote et celle dont se servent le plus communément tous

les bons orateurs; car un plaidoyer bien composé n'est souvent qu'un syllogisme développé.

Cicéron divise le syllogisme en cinq parties : les deux prémisses, la conséquence, et les preuves des deux prémisses; mais comme ou l'une ou l'autre des prémisses peut se passer de preuves, et qu'il peut arriver que ni l'une ni l'autre n'en ait besoin, on peut fort bien regarder comme parties de l'argument les propositions auxiliaires qui ne servent qu'à l'étayer; on peut même sous-entendre l'une des deux prémisses, lorsqu'elle est évidente, et c'est ce qui fait l'enthymème, syllogisme abrégé, qui convient beaucoup mieux à un raisonnement rapide, et que préfère l'orateur lorsqu'il veut être véhément et pressant.

L'enthymème, dit Aristote, est le syllogisme oratoire, *enthymema voco syllogismum oratorium.* Et les exemples qu'il en donne font voir qu'il le réduit, non seulement à l'une des prémisses et à la conséquence, mais plus souvent encore à une seule proposition, tantôt simple, comme dans cet exemple : « Celui qui se réjouit du mal d'autrui et l'envieux ne font qu'un même caractère : » *Idem est alienis malis gaudens et invidus;* tantôt composé, comme dans celui-ci : « Les jeunes gens sont miséricordieux par humanité, les vieillards par faiblesse : » *Juvenes ob humanitatem misericordes, senes ob imbecillitatem;* tantôt accompagné de sa raison : « Il faut aimer son ami comme devant l'être tou-

jours, et non comme pouvant un jour cesser de l'être ; car cette défiance tient de la perfidie : » *Oportet amare, non ut aïunt, tanquàm osurum, sed tanquàm semper amaturum : insidiatorem enim alterum est.*

On voit que l'enthymème, ainsi réduit, est ce qu'on appelle sentence, et que la sentence n'est qu'un syllogisme où dans une seule proposition se réunissent implicitement les prémisses et la conséquence. Ainsi, par exemple, au lieu de dire : Celui qui demande une garde pour sa personne affecte la tyrannie ; or, Pisistrate demande une garde ; donc, etc. ; l'orateur ne fera qu'énoncer la première proposition, et laissera le soin à l'auditeur d'en déduire les deux suivantes. Ceci fait entendre pourquoi le style sentencieux convient mieux à un vieillard qu'à un jeune homme, mieux à l'orateur consommé qu'à l'orateur nouveau, dont la réputation n'est d'aucun poids encore ; car l'un a plus de droit que l'autre de se dispenser quelquefois de motiver ce qu'il avance, et il peut poser en maximes ce que l'autre a besoin de fonder en raisons.

Mais le vrai mérite de la sentence consiste à n'avoir pas besoin de l'autorité personnelle, et à porter en elle-même sa force comme sa lumière par la justesse des rapports ou des résultats qu'elle énonce. Telle est cette pensée de La Bruyère : *Un fort malhonnête homme n'a*

jamais assez d'esprit; et celle-ci de Vauvenargue : *La conscience des mourants calomnie leur vie;* et cette maxime de Corneille :

Et qui doit tout pouvoir ne doit pas tout oser.

Le sorite est une suite d'enthymèmes enchaînés l'un à l'autre, comme dans cet exemple de Montaigne : *Quiconque attend la peine, la souffre, et quiconque la mérite, l'attend.* Rien n'est plus captieux que cette espèce d'argument. L'on sait que c'est ainsi que Thémistocle, en badinant, prouvait que son enfant commandait à toute la Grèce.

J'ai vu souvent que les arguments les plus sophistiques étaient les plus familiers à l'éloquence, et singulièrement à l'éloquence des passions, qui sont elles-mêmes de tous les sophistes les plus adroits et les plus dangereux.

Observons cependant que dans le plaidoyer où l'on s'expose à la réplique, le sophisme est toujours un moyen périlleux : car un adversaire attentif, s'il a l'intelligence vive, en saisira aisément l'endroit faible; et pour le lui cacher ou pour le prémunir, c'est là qu'il faudra rassembler tous les prestiges de l'élocution. Encore ce moyen de suppléer à la saine raison n'est-il pas sûr; et un principe dont le commun des orateurs n'est pas assez persuadé, c'est que la dialectique est pour l'orateur ce que le dessin est pour le peintre, et qu'il est plus possible

les moyens épars et développés dans le courant du discours, afin de les rendre présents à la mémoire au moment de la décision; et cet épilogue consiste, ou à parcourir les sommités des choses, et à les rappeler article par article, ou à reprendre la division et à exprimer la substance des raisonnements qu'on a faits sur chacun des points capitaux.

Il sera mieux encore, dit Cicéron, de récapituler en peu de mots les moyens de la partie adverse, et les raisons avec lesquelles on les aura réfutés et détruits : par là, non seulement la preuve, mais la réfutation sera présente à l'auditeur, et on aura droit de lui demander s'il desire encore quelque chose, et s'il reste encore dans l'affaire quelque difficulté à résoudre, quelque nuage à dissiper.

La règle générale que prescrit Cicéron pour ce résumé de la cause, c'est de n'y rappeler que les points importants, et de donner à chacun d'eux le plus de force, mais le moins d'étendue qu'il est possible : *Ut memoria, non oratio, renovata videatur.*

Une énumération rapide, un dilemme pressé, un syllogisme qui ramasse toute la cause en un seul point de vue, suffit le plus souvent à la conclusion. Un beau modèle dans ce genre est la proposition que fait Ajax, pour décider à qui d'Ulysse ou de lui-même appartiennent les armes d'Achille. « Qu'on jette au milieu des

ennemis les armes de ce vaillant homme; qu'on nous ordonne de les y aller chercher, et qu'on en décore celui des deux qui les rapportera. »

Arma viri fortis medios mittantur in hostes,
Indè jubete peti, et referentem ornate relatis.

OVID., Metam., l. 13.

Mais si la nature de la cause donne lieu à une éloquence véhémente, le résumé, que Cicéron appelle *énumération*, doit être suivi d'un mouvement oratoire, qui sera ou d'indignation ou de commisération.

L'indignation consiste à rendre odieuse ou la personne ou la cause de l'adversaire, et elle doit naître des circonstances aggravantes que la cause peut présenter. Cicéron suppose qu'il s'agisse d'une offense dont l'orateur porte sa plainte. Le premier moyen, dit-il, d'en faire voir l'indignité, c'est de montrer combien une telle action a été de tout temps criminelle aux yeux du ciel et de la terre; combien les cités policées, les nations, nos ancêtres, nos législateurs, les hommes les plus sages, l'ont jugée digne de châtiment. Le second moyen, c'est de montrer quelles personnes le crime attaque; ou tous les hommes, ou le plus grand nombre, et il en sera plus atroce; ou des supérieurs revêtus d'autorité, et il en sera plus insolent; ou des égaux, et il en sera plus inique; ou des inférieurs, et il en sera plus lâche, plus inhumain, plus odieux. Le troisième est de faire observer ce qui arriverait, si chacun en

fesait de même, et d'avertir les juges que, si cet exemple était impuni, l'audace du coupable aurait bientôt des émules; que nombre d'hommes sont déjà prêts à l'imiter, et qu'ils n'attendent, pour savoir si la même chose leur est permise, que le jugement qui décidera si elle est punissable ou non. Le quatrième est de démontrer que l'action a été commise de dessein prémédité; et d'ajouter que, si quelquefois il est bon de pardonner à l'imprudence, il n'est jamais permis de pardonner au crime volontaire et délibéré. Le cinquième est de prouver que dans cette action, que nous voulons dépeindre comme noire, cruelle, atroce, tyrannique, on a employé la violence et les moyens les plus condamnés par les lois. Le sixième est de remarquer que ce n'est pas un de ces crimes dont on a vu mille exemples, et qu'il répugne même à la nature des hommes féroces, des nations barbares et des plus cruels animaux : ceci convient aux crimes commis contre les parents du coupable; contre sa femme, ses enfants; contre les personnes du même sang, et par degré contre les suppliants, les amis, les hôtes, les bienfaiteurs de l'accusé; contre ceux avec qui il a passé sa vie, chez qui il a été élevé, par qui il a été instruit; contre les morts, contre des malheureux dignes de compassion; contre des hommes recommandables par leurs vertus ou respectables par leur faiblesse; contre ceux qui étaient hors d'état de

nuire, d'attaquer ni de se défendre, comme les enfants, les vieillards. Le septième est de comparer ce crime à d'autres crimes connus, et de montrer combien il est plus lâche ou plus atroce. Le huitième est de ramasser toutes les circonstances odieuses qui ont précédé, suivi, accompagné le crime, et de l'exposer si vivement aux yeux de l'auditeur, qu'il en soit indigné comme s'il en était témoin. Le neuvième, de remarquer qu'il a été commis par celui des hommes qui devait en être le plus éloigné et qui devait le plus s'y opposer, si un autre eût voulu le commettre. Le dixième, de s'indigner soi-même d'être le premier qui éprouve une pareille injure. Le onzième, de faire voir l'insulte ajoutée à la cruauté, afin que l'orgueil et l'insolence rendent l'injure encore plus révoltante. Le douzième, de supplier les auditeurs de se mettre à notre place; et s'il s'agit de nos enfants, de nos femmes, de nos parents, ou de quelques vieillards, de leur dire : pensez vous-mêmes à vos parents, à vos femmes, à vos enfants. Le treizième, de dire que les ennemis même ne verraient pas sans indignation leurs ennemis souffrir ce que nous éprouvons. « Tous ces moyens, ajoute Cicéron, sont très-propres à exciter une indignation profonde. » Mais les causes auxquelles on peut les appliquer sont rares, et plus rarement encore elles paraissent au barreau.

La péroraison suppliante, celle que Cicéron

appelle *conquestio*, complainte, est destinée à exciter la commisération des auditeurs.

Il faut, dit-il, la commencer par adoucir les esprits, et par les disposer à la miséricorde; et les moyens qu'on doit y employer sont pris de la faiblesse commune à tous les hommes, et de l'empire de la fortune, dont nous sommes tous les jouets. Par ces réflexions, présentées d'un style grave, sentencieux, nous dit ce maître en éloquence, l'esprit des hommes se laisse humilier et amener à la compassion, en considérant leur infirmité propre dans la misère de leurs semblables.

Quant aux moyens d'inspirer la pitié, Cicéron semble avoir voulu les épuiser, et nous allons essayer de le suivre.

Ces moyens seront, 1° de montrer dans quel état de prospérité s'est vu celui dont on plaide la cause, et dans quel état d'affliction et de misère il est tombé; à quels malheurs il est ou il sera réduit; la honte, les humiliations qu'il éprouve, ou qu'il éprouvera, et combien elles sont indignes de son âge, de sa naissance, de sa première fortune, de ses anciens honneurs, des services qu'il a rendus; une peinture vive et détaillée de son malheur, qui le rende sensible aux yeux et qui touche les auditeurs par les choses, encore plus que par les paroles; le contraste des biens qu'il avait lieu d'attendre, avec les maux imprévus et cruels qui renversent ses

espérances. 2° Le retour que nous invitons nos auditeurs à faire sur eux-mêmes, lorsque nous les prions de vouloir bien se mettre dans la situation où nous sommes, et de se souvenir, en nous voyant, de leur père, de leur mère, de leur femme, de leurs enfants ; c'est ce moyen que, dans Homère, emploie Priam aux pieds d'Achille ; c'est le moyen qu'emploie Andromaque aux pieds d'Hermione, dans la tragédie de Racine : il n'y en a pas de plus universel, de plus vrai, ni de plus touchant. 3° La privation de la seule consolation que l'on pouvait avoir ; *Il est mort ; je ne l'ai pas vu, je ne l'ai point embrassé ; ma main n'a point fermé ses yeux ; je n'ai pas entendu ses dernières paroles ; je n'ai pas reçu ses adieux, ses derniers soupirs :* et ces circonstances qui rendent le malheur plus cruel encore ; *il est mort entre les mains des ennemis ; il est couché sans sépulture sur une terre étrangère, en proie aux animaux voraces ; il est privé des mêmes honneurs qu'on ne refuse à aucun homme après sa mort.* 4° La parole adressée à des êtres muets, insensibles, comme aux vêtements, à la maison de celui qui n'est plus, à ce qui nous reste de lui, sûr et puissant moyen d'émouvoir ceux qui l'ont connu et qui l'ont aimé. 5° Une peinture de la détresse, des infirmités ou de la solitude où est réduit celui qu'on défend ; la recommandation qu'il a faite de quelque chose d'intéres-

sant, comme de ses enfants, de sa femme, de ses parents ou de sa propre sépulture; ces objets tristes et sacrés sont des sources de pathétique. 6° Le regret d'être séparé de ce qu'on a de cher, comme d'un père, d'un fils, d'un frère, d'un ami; la plainte que nous arrache, l'injustice ou la cruauté de ceux qui nous traitent indignement, et qui devraient le moins en user ainsi envers nous, comme nos proches, nos amis, ceux à qui nous avons fait du bien, et de qui nous aurions espéré du secours. 7° D'humbles supplications, en demandant grace pour son client, ce qui ne saurait avoir lieu qu'en parlant à un maître qu'on veut fléchir; et Cicéron en convient lui-même : *Pardonnéz-lui, c'est une erreur, une faiblesse, une imprudence, il n'y retombera jamais : c'est ainsi qu'on parle à un père; mais on dit à des juges, il ne l'a point fait, il n'en a point eu la pensée; faux témoins, crime supposé;* toutefois, en niant le crime, le même orateur ne laisse pas d'employer les moyens de commisération. Voyez les péroraisons pour Murena, pour Ligarius, pour Flaccus. 8° Des plaintes qui auront pour objet le malheur de ceux qui nous touchent plus que notre propre malheur; l'oubli même de nos infortunes, pour donner toute notre sensibilité à celles des autres, en marquant une force et une grandeur d'ame à l'épreuve de tous les maux qu'on nous a fait souffrir et au-dessus des maux

qui nous menacent : car souvent la vertu et la hauteur de caractère, accompagnés de gravité, sert mieux à exciter la commisération que l'abaissement et que l'humble prière.

Mais, du moment qu'on s'apercevra que tous les cœurs sont émus, il ne faut plus insister sur les plaintes, dit Cicéron : car, selon la remarque du rhéteur Apollonius, *rien n'est si vîte séché qu'une larme.*

Le modèle des péroraisons pathétiques est celui de la harangue pour la défense de Milon : c'est là qu'on voit l'orateur suppliant, sauver à l'accusé l'humiliation de la prière, et lui conserver toute la dignité qui convient au caractère d'un grand homme dans le malheur. Mais ce qui est encore très-supérieur à cette supplication, c'est l'indignation qui la précède, et dans laquelle Cicéron démontre avec une éloquence sans exemple que si Milon avait attenté à la vie de Clodius, la république lui en devrait des actions de graces, au lieu de châtiments.

En lisant ce chapitre, on a dû observer que, dans l'éloquence moderne, il est rare que tous ces moyens d'exciter l'indignation et la compassion puissent être mis en usage ; mais il suffit que nos orateurs les emploient quelquefois pour que j'aie cru nécessaire de les transcrire ici.

Dans l'éloquence de la chaire, le pathétique de la péroraison a un objet qui ne convient qu'au

genre délibératif : c'est d'émouvoir l'auditoire de compassion pour lui-même, de terreur pour ses propres dangers.

Il est rare, en effet, que l'orateur chrétien plaide la cause des absents, à moins qu'il ne parle en faveur des pauvres, des orphelins, comme Vincent de Paul, lorsqu'il disait aux femmes pieuses qui composaient son auditoire : « Or sus, mesdames, la compassion et la charité vous ont fait adopter ces petites créatures pour vos enfants : vous avez été leurs mères selon la grace, depuis que leurs mères selon la nature les ont abandonnés ; voyez maintenant si vous voulez aussi les abandonner. Cessez à présent d'être leurs mères pour devenir leurs juges ; leur vie et leur mort sont entre vos mains. Je m'en vais prendre les voix et les suffrages ; il est temps de prononcer leur arrêt, et de savoir si vous ne voulez plus avoir de miséricorde pour eux : ils vivront, si vous continuez d'en prendre un soin charitable, et ils mourront, si vous les délaissez. »

Cette conclusion, le modèle des péroraisons pathétiques, eut le succès qu'elle méritait. Le même jour, dans la même église, au même instant, l'hôpital des Enfants trouvés, qui jusque là périssaient dans les rues, fut fondé à Paris, et doté de quarante mille livres de rente. (*Discours sur l'Éloquence de la chaire, par M. l'abbé Maury.*)

Il est plus rare encore que l'orateur chrétien fasse des retours sur lui-même, et tire des moyens qui lui sont personnels le pathétique de sa péroraison : quoiqu'il y en ait quelques exemples, comme celui de Bossuet, dans l'oraison funèbre de Condé; et comme celui du missionnaire du Plessis, dans son sermon du jugement dernier. (*Voyez* le chapitre V.)

C'est donc à l'auditoire que l'éloquence évangélique, et en général l'éloquence qui a pour objet l'utilité commune, attache l'intérêt de la péroraison : l'orateur est alors le conciliateur de l'homme avec lui-même; il le rend juge dans sa propre cause, et il se fait son avocat, ou plutôt son ami, son père. Il le voit en péril, et en s'effrayant, il l'effraie; il le voit esclave de ses passions, et en s'affligeant de son humiliation et de son malheur, il l'en afflige; il le conjure d'avoir pitié de lui-même, et les larmes de compassion qu'il lui donne lui en font répandre; il se place entre lui et le Dieu vengeur qui l'attend, et en criant pour lui *miséricorde*, il le pénètre de frayeur, de componction et de remords. Mais rien de plus stérile que ces exclamations, ces prières, ces mouvements, lorsqu'ils sont composés et froidement étudiés. Ce n'est alors ni avec une voix doucereuse, ni avec une voix glapissante, qu'on déchire l'ame des auditeurs; c'est avec les sanglots, les larmes d'une douleur véritable et profonde; si l'enthousiasme du zèle n'a pas dicté

ces péroraisons, et s'il ne les prononce pas, l'effet en est perdu. C'est un Bridaine, un du Plessis, qui savaient les faire et les dire. Il n'appartient pas à tout homme, ni même à tout homme éloquent, de se montrer oppressé de douleur, et de parler des larmes qui l'inondent et des sanglots qui lui étouffent la voix : *Sed finis sit; neque enim, præ lacrymis, jam loqui possum.* (Cic., pro Milone.)

TROISIÈME PARTIE.

CHAPITRE PREMIER.

DU STYLE.

Ses divers caractères, et ses qualités essentielles et relatives.

Le *style* est, dans la langue écrite, le caractère de la diction, et ce caractère est modifié par le génie de la langue, par les qualités de l'esprit et de l'ame de l'écrivain, par le genre dans lequel il s'exerce, par le sujet qu'il traite, par les mœurs ou la situation du personnage qu'il fait parler, ou de celui qu'il revêt lui-même, enfin, par la nature des choses qu'il exprime.

On a dit que le *style* d'un écrivain portait toujours l'empreinte du génie national. Cela doit être; et cela vient de ce que le génie national imprime lui-même son caractère à la langue.

Il n'est point de nation chez laquelle ne se rencontrent plus ou moins fréquemment tous les caractères individuels qui sont donnés par la nature. Mais dans chacune d'elles, tel ou tel caractère est plus commun, tel ou tel est plus rare; et

c'est le caractère dominant, qui, communiqué à la langue, en constitue le génie. La langue italienne est molle et délicate; la langue espagnole est noble et grave; la langue anglaise est énergique et sa force a de l'âpreté.

Ainsi, lorsqu'il se trouve parmi la multitude un esprit d'une trempe singulière, et, pour ainsi dire, hétérogène, il est contrarié sans cesse, en écrivant, par le génie de la langue. Il faut donc qu'il le dompte, ou qu'il en soit dompté; ou, ce qui arrive le plus souvent, que chacun des deux cède du sien, et s'accommode à l'autre. De cette espèce de conciliation se forme un style mitoyen, qui participe plus ou moins et du génie de la langue et du génie de l'auteur.

Il arrive de là que, moins le caractère d'une nation est prononcé, plus celui de sa langue est susceptible des différents modes du style. Une langue qui, de sa nature, serait molle comme l'or pur, ne serait pas susceptible de la trempe de l'acier; tous ses instruments seraient faibles : il faut donc qu'elle réunisse la souplesse avec l'énergie; et ce mélange paraît tenir au caractère national. Aussi voit-on que celles des nations qui sont connues pour avoir eu le plus de souplesse et de ressort dans le caractère, sont aussi celles dont la langue a été le plus susceptible de toutes les qualités du style. La plus belle des langues, la plus habile à tout

exprimer, fut celle du peuple du monde qui eut dans le caractère le plus éminemment ce mélange de force, de mobilité, de souplesse. Je n'ai pas besoin de nommer les Grecs.

La langue des Romains, pour devenir presque aussi susceptible des métamorphoses du style, fut obligée d'attendre que le génie de Rome se fût lui-même détendu et comme assoupli. Tant qu'il eut sa rudesse et son austérité, elle fut inflexible et indomptable comme lui : l'un et l'autre se polirent en même temps ; mais ils gardèrent tous les deux assez de leur première force pour être mâles et vigoureux, dans le temps même qu'ils connurent les délicatesses du luxe : et de là résulte l'étonnante beauté de la langue de Cicéron, de Tite-Live et de Virgile.

Me sera-t-il permis de dire qu'à un grand intervalle de ces deux langues incomparables, la langue française a dû peut-être aussi les facultés qui la distinguent, à la souplesse, à la mobilité, et en même temps au ressort du caractère national ? Le génie français n'a exclusivement aucun caractère, et de là vient aussi qu'il n'en a aucun éminemment ; mais, au besoin, il les prend tous, et à un assez haut degré. Il en est de même de la langue française : sa qualité distinctive et dominante, c'est la clarté : elle s'est donné tout le reste à force de peine et de soin ; et cependant elle n'a manqué ni au génie de Corneille et de Bossuet, ni à celui

de Pascal, de La Fontaine et de Molière, ni à l'éloquente raison de Bourdaloue, ni à la touchante sensibilité de Massillon, ni à l'abondance inépuisable des sentiments que Racine avait à répandre, ni aux émanations célestes de la belle ame de Fénélon, ni à la véhémence et à la profondeur du pathétique de Voltaire.

Aux hardiesses et aux libertés que les langues se sont permises, ou à la timide exactitude de leur syntaxe, on reconnaît quelle sorte d'esprit a présidé à leur formation successive.

Ces façons de parler que nous appelons *figures de mots*, et dont le plus grand nombre nous est interdit, étaient, dans les langues anciennes, autant de licences que les plus grands écrivains s'étaient données et avaient fait passer. L'Italien a pris de ces langues les libertés des inversions : il s'est donné celle d'employer l'infinitif des verbes, en guise de nom substantif: *Un bel pensier, un dolce parlar, un lungo morir;* il fait usage de deux épithètes sans aucune liaison expresse, sans aucune articulation, *spaziose atre caverne :* il y a un grand nombre d'adjectifs dont la terminaison varie pour diminuer ou agrandir, pour ennoblir ou dégrader; il syncope les mots quand il plaît à l'oreille.

Le Français a peu d'inversions, moins de diminutifs encore, et pas un seul augmentatif dans le langage noble.

Il s'est fait quelques noms abstraits de l'infi-

nitif de ces verbes, comme *penser, parler, sourire, souvenir;* et ces deux derniers sont restés dans la classe des noms abstraits, *un long souvenir, un doux sourire;* mais il en est peu de ce nombre que la langue noble ait conservés. *Un doux parler* n'est plus que du langage familier et naïf; et quelque nécessaire que fût *penser,* il n'est reçu qu'en poésie. Enfin, la poésie elle-même n'a presque point de privilége; et pour elle, les lois de l'usage, comme celles de la syntaxe, sont presque aussi inviolables et inflexibles que pour la prose. D'où nous vient cette exactitude? d'où nous viennent ces privations? De la délicatesse pointilleuse et craintive de l'esprit de société qui s'est rendu l'arbitre de la langue. En Italie, Dante, Pétrarque, Bocace, l'Arioste, furent les maîtres de l'usage; Montaigne et Amyot, le furent aussi parmi nous de leur temps : ce bon temps est passé.

Autant le génie national aura influé sur celui de la langue, autant le génie de la langue influera sur le style des écrivains.

Dans une langue qui n'a rien de séduisant par elle-même, ni du côté de la couleur, ni du côté de l'harmonie, le besoin d'intéresser par la pensée et par le sentiment, et de captiver l'esprit et l'ame en dépit de l'oreille et sans le prestige de l'imagination, force l'écrivain à serrer son style, à lui donner du poids, de la solidité, et une plénitude d'idées qui ne laisse pas le temps

de regretter ce qui lui manque d'agrément. Au contraire, dans une langue naturellement flatteuse et séduisante par l'abondance, la richesse, la beauté de l'expression, l'écrivain ressemble souvent aux habitants d'un heureux climat, que la fertilité naturelle de leurs campagnes rend à la fois indolents et prodigues. Sûr de parler avec grace en disant peu de choses, il se complaît dans l'élégance de sa langue; et, séduit le premier par son élocution, il croit en faire assez pour plaire, en déployant, sur des idées communes, la parure d'une expression harmonieuse et brillante : son style est une symphonie qui peut flatter l'oreille, mais qui ne dit presque rien à l'ame, et ne laisse rien à l'esprit.

L'habile écrivain est celui qui sait en même temps user et n'abuser jamais des avantages de sa langue, et suppléer, autant qu'il est possible, aux avantages qu'elle n'a pas.

Ce qui me distingue de Pradon, disait Racine, *c'est que je sais écrire. Homère, Platon, Virgile, Horace, ne sont au-dessus des autres écrivains*, dit La Bruyère, *que par leurs expressions et par leurs images*. Racine a été trop modeste, et La Bruyère n'a pas été assez juste.

La première et la plus essentielle différence des styles est celle des esprits. L'esprit, ou la pensée en activité, a divers caractères. Un esprit clair distingue ses idées, les démêle sans peine, ou plutôt les produit comme une source pure

répand une eau limpide. Un esprit juste en saisit les rapports, les circonscrit, et les met à leur place : un esprit fin les analyse, et en aperçoit les nuances : un esprit léger les effleure, et s'il est vif, il en parcourt la cime avec une brillante rapidité : un esprit vaste en réduit un grand nombre à l'unité de perception, et les embrasse d'un coup d'œil : un esprit méthodique en forme une longue chaîne et un ensemble régulier : un esprit transcendant s'élance vers le terme de la pensée, et franchit le milieu : un esprit profond ne s'arrête jamais aux apparences superficielles ; sa méditation s'exerce à sonder son objet, et à tirer comme de ses entrailles, *ex visceribus rei*, ce qu'il y a de plus riche et de plus enfoui : un esprit lumineux rayonne, et fait partir du centre même de sa pensée comme des gerbes de lumière qui en éclairent tout l'horizon : un esprit fécond fait enfanter à une idée toutes celles qui en peuvent naître ; et le gland, qui produit le chêne chargé de glands, est le symbole de sa fécondité : un esprit élevé ne daigne apercevoir dans son objet que les rapports qui l'agrandissent ; ses conceptions ressemblent à ces pins qui percent les nues, et qui laissent sécher leurs branches les plus voisines de la terre, afin de pousser vers le ciel avec plus de vigueur et de rapidité. Or toutes ces manières de concevoir se distinguent dans la manière de s'exprimer ; et des nuances infinies qui résultent de leur mélange, résulte

aussi une variété inépuisable dans les caractères du style.

Le caractère de l'écrivain se communique aussi à ses écrits : ses pensées en sont imbues, son expression en est teinte ; et l'énergie ou la faiblesse, la hardiesse ou la timidité, la langueur ou la véhémence du style, dépendent plus des qualités de l'ame que des facultés de l'esprit.

Mais de la tournure habituelle de son esprit, comme des affections habituelles de son ame, résulte encore, dans le style de l'écrivain, un caractère particulier, que nous appelons *sa manière ;* et celle-ci lui est naturelle : au lieu que les singularités qu'il se donne par affectation, par imitation, décèlent toujours l'artifice ; et l'écrivain qui croît alors avoir une manière à soi, n'est que maniéré, n'a que de la manière.

CHAPITRE II.

De l'Usage.

Dans la manière de s'exprimer, comme dans celle de se vêtir, l'*usage* diffère de la mode en ce qu'il a moins d'inconstance : mais l'*usage*, comme la mode, ne reconnaît pour règle que le goût; et selon que les mœurs publiques, le caractère et l'esprit dominant, rendent le goût d'une nation plus raisonnable ou plus fantasque, l'usage est aussi plus sensé ou plus capricieux dans ses variations.

Chez les peuples qui ne parlent que pour se faire entendre, la langue est presque invariable; et qu'elle suffise au commerce de la vie et de la pensée, c'en est assez; elle a pour eux le nécessaire, et ils ignorent le superflu.

Mais à mesure que, dans son langage comme dans ses vêtements, une nation se livre à l'attrait du luxe, et qu'en parlant pour son plaisir, plus que pour ses besoins, elle s'occupe de l'élégance et de l'agrément de l'élocution; le desir et le soin de plaire la rendent inquiète, curieuse, incertaine dans la recherche de ses parures : et de là les raffinements et les caprices de l'usage.

Cependant on observe que, de toutes les lan-

gues, celle qui a le plus donné à l'ornement et au luxe de l'expression, la langue grecque, a été peu sujette aux variations de l'*usage ;* et la différence de ses dialectes une fois établie, on ne s'aperçoit plus qu'elle ait changé depuis Homère jusqu'à Platon. La langue d'Homère semblait douée, ainsi que ses divinités, d'une jeunesse inaltérable : on eût dit que l'heureux génie qui l'avait inventée eût pris conseil de la poésie, de l'éloquence, de la philosophie elle-même, pour la composer à leur gré. Vouée aux Graces dès sa naissance, mais instruite et disciplinée à l'école de la raison, également propre à exprimer, et de grandes idées et de vives images, et des affections profondes ; à rendre la vérité sensible, ou le mensonge intéressant, jamais l'art de flatter l'oreille, de charmer l'imagination, de parler à l'esprit, de remuer le cœur et l'ame, n'eut un instrument si parfait. Pandore, embellie à l'envi des dons de tous les dieux, était le symbole de la langue des Grecs.

Il n'en fut pas de même de celle des Latins. D'abord rude et austère comme la discipline et comme les lois dont elle était l'organe, pauvre comme le peuple qui la parlait, simple et grave comme ses mœurs, inculte comme son génie, elle éprouva les mêmes changements que le caractère et les mœurs de Rome. De sa nature, elle eut sans peine la force et la vigueur tragique qu'il fallait à Pacuvius, la véhémence et

la franchise que demandait l'éloquence des Gracques : mais lorsqu'une poésie séduisante, voluptueuse ou magnifique, en voulut faire usage; lorsqu'une éloquence insinuante, adulatrice, et servilement suppliante, voulut l'accommoder à ses desseins, il fallut qu'elle prît de la mollesse, de l'élégance, de l'harmonie, de la couleur; et que, dans l'art de prêter au langage un charme intéressant et une douce majesté, Rome devînt l'écolière d'Athènes avant que d'en être l'émule. Ce qu'ont fait les Latins pour donner de la grace à une langue toute guerrière, est le chef-d'œuvre de l'industrie; et dans les vers de Tibulle et d'Ovide, elle semble réaliser l'allégorie de la massue d'Hercule, dont l'amour, en la façonnant, se fait un arc souple et léger.

Celles de nos langues modernes qui se sont le plus tôt fixées, sont l'Espagnol et l'Italien; l'une à cause de l'incuriosité naturelle des Castillans, et de cette fierté nationale, qui, dans leur langue comme en eux-mêmes, fait gloire d'une noblesse pauvre, et dédaigne de l'enrichir; l'autre, à cause du respect trop timide que les Italiens conçurent pour leurs grands écrivains, et de la loi prématurée qu'ils s'imposèrent à eux-mêmes, de n'admettre, dans le bon style et dans le langage épuré, que les expressions consignées dans les écrits de ces hommes célèbres. De telles lois ne conviennent aux arts

qu'à cette époque de leur virilité où ils ont acquis toute leur force et pris tout leur accroissement : jusque là rien ne doit contraindre cette intelligence inventive qui élève l'industrie au-dessus de l'instinct ; et réduire les arts, comme l'on fait souvent, à leur première institution, c'est perpétuer leur enfance. La langue italienne se dit la fille de la langue latine : mais elle n'a pas recueilli tout l'héritage de sa mère ; l'Arioste et le Tasse même, à côté de Virgile, sont des successeurs appauvris.

Le même esprit de liberté et d'ambition qui anime la politique et le commerce de l'Angleterre, lui a fait enrichir sa langue de tout ce qu'elle a trouvé à sa bienséance dans les langues de ses voisins ; et sans les vices indestructibles de sa formation primitive, elle serait devenue, par ses acquisitions, la plus belle langue du monde : mais elle altère tout ce qu'elle emprunte, en voulant se l'assimiler. Le son, l'accent, le nombre, l'articulation, tout y est changé ; ces mots dépaysés ressemblent à des colons dégénérés dans leur nouveau climat, et devenus méconnaissables aux yeux mêmes de leur patrie.

Nous avons mis moins de hardiesse, mais plus de soin à perfectionner notre langue ; et s'il n'a pas été permis de la refondre, au moins a-t-on su la polir, au moins a-t-on su lui donner des tours mieux arrondis, des mouvements plus doux, des articulations plus faciles et plus liantes,

et en même temps qu'elle a pris plus de souplesse et d'élégance, elle a de même acquis plus de noblesse et de dignité.

Cependant, quelque différente que soit la langue de Racine et de Fénélon, et celle de Baïf et de Dubartas, il est encore possible, sinon de la rendre plus douce et plus mélodieuse, au moins de l'enrichir, d'ajouter à son énergie, de la parer de nouvelles couleurs, d'en multiplier les nuances; et plus on en fait son étude, mieux on sent qu'elle n'en est pas à ce point de perfection où une langue doit se fixer.

Comme vivante, elle est variable, mais elle l'est dans les deux sens; elle peut acquérir et perdre, et cette alternative, on voulait autrefois qu'elle dépendît de l'*usage* uniquement, absolument, et sans qu'il fût permis à la raison, dit Vaugelas, de lui opposer sa lumière.

Soyons moins superstitieux: mais, pour éviter un excès, ne donnons pas dans l'autre; et si l'on a trop accordé à l'autorité de l'usage, modérons-la sans oublier qu'elle a ses droits, comme elle a ses limites. Reconnaissons, avec Vaugelas, que l'usage *a fait beaucoup de choses avec raison*, même beaucoup plus qu'on ne pense. En effet, il y a dans la langue mille façons de parler qu'on attribue au pur caprice de l'usage, et dont la raison se découvre dans une métaphysique très-déliée qui semble avoir conduit la multitude à son insu, et qu'aperçoit celui qui

examine la langue avec un œil philosophique. Dans les irrégularités même que l'usage a reçues et qu'il a fait passer en lois, on remarque souvent que ce qui les a introduites, c'est qu'elles donnent à l'expression plus de vivacité, de grace ou d'énergie, et jusque là rien n'est plus juste que de se soumettre à l'usage.

Reconnaissons encore que, dans ce que l'usage a fait ou *sans raison* ou même *contre la raison*, dès que le temps, l'exemple, la sanction publique durant un siècle de lumière, l'ont ratifié, l'ont confirmé, rien ne dispense plus d'observer ses lois positives, c'est-à-dire, ce qu'il prescrit. Mais tenons-nous sur la réserve à l'égard de ce qu'il défend : car autant il serait à craindre que la liberté ne fût sans frein, autant il serait dangereux que l'autorité fût sans bornes.

Je dirai donc qu'en observant ce que l'usage aura prescrit, on aura droit d'examiner ce qu'il lui plaira d'interdire; et cette restriction, que je crois devoir mettre à sa puissance illimitée, est fondée sur deux motifs.

1° Quand l'usage prescrit, sa loi porte, il est vrai, quelque atteinte à la liberté, mais ne la détruit pas. Je puis, par un détour, éluder sa décision, et, par une façon de parler qui me plaît, éviter celle qui me déplaît; ce sera une gêne, mais non pas une servitude. Il n'en est pas de même de ses lois négatives; elles nous ôtent toute liberté de faire ce qu'elles dé-

fendent, et pour les éluder, il n'est point de détour.

2° Si les lois positives de l'usage sont défectueuses, le mal est fait : la langue est telle ; des hommes de génie n'ont pas laissé de la rendre éloquente, pleine de majesté, d'élégance et de grace. Il reste à la parler comme eux. Mais à l'égard de ses lois négatives ou prohibitives, rien n'est fixe, rien n'est constant : ce sont les décrets d'un tyran bizarre, dont les dégoûts s'annoncent par les proscriptions. *Cela ne se dit point, cela ne se dit plus,* telle est leur formule ordinaire. Mais si cela s'est dit, pourquoi ne plus le dire? Mais si cela est bien dit en soi, quoiqu'on ne l'ait pas dit encore, pourquoi ne le dirait-on pas? La langue est-elle déjà si riche et si complète, qu'elle n'ait plus rien à acquérir? A-t-elle une surabondance qui nous console de ses pertes? Comment se fût-elle formée, si, depuis Joinville jusqu'à Fénélon, personne n'avait osé dire pour la première fois ce qu'on n'avait pas encore dit? Comment se conservera-t-elle, si, au lieu de se reproduire à mesure qu'elle se dépouille, ce n'est plus qu'un vieux arbre dont les rameaux séchés se brisent, et qui ne repousse jamais?

Quel est donc ce droit négatif, arbitraire et indéfini, qu'on a laissé prendre à l'usage? Et si l'expression nouvelle ou rajeunie est douce à l'oreille, claire à l'esprit, sensible à l'imagination; si la pensée la sollicite, et si le besoin l'autorise;

si le tour en est animé, précis, naturel, énergique; si elle est conforme à la syntaxe et au génie de la langue; si elle ajoute à sa richesse; si par elle on évite une périphrase traînante, une épithète lâche et diffuse; si elle n'a point d'équivalent pour exprimer une nuance intéressante, ou dans les sentiments, ou dans l'idée, ou dans l'image, où est la raison de ne pas l'employer?

Ce sont les téméraires, dit Vaugelas, *qui inventent les mots comme les modes.* La parité n'est pas exacte: car dans les modes presque tout est de fantaisie, de caprice ou de vanité, au lieu que dans la langue, ainsi que dans les arts, l'invention a souvent pour objet la nécessité, l'utilité, la beauté réelle. Alors où est la témérité d'oser être inventeur? Malherbe fut-il *téméraire*, lorsqu'il emprunta du latin *insidieux* et *sécurité?* Et Desportes, lorsqu'il transplanta dans notre langue le mot *pudeur*, pour exprimer cette espèce de honte délicate et timide qui saisit une ame innocente ou une ame noble et sensible à la première idée de ce qui peut blesser sa fierté ou sa modestie; mot précieux que La Fontaine a si bien mis à sa place dans sa fable des *deux amis? Dévouloir*, proposé par Malherbe, pour dire, *cesser de vouloir*, n'a pas été reçu; mais que deux ou trois bons écrivains l'eussent adopté, il fesait fortune, et la langue y gagnait un mot clair et précis. Vaugelas regardait *sortir de la vie* comme un barbarisme; fallait-il que,

sur sa parole, La Fontaine s'abstînt de dire, en parlant de la vieillesse,

> Je voudrais qu'à cet âge
> On *sortît de la vie* ainsi que d'un banquet.

C'était, nous dit ce même Vaugelas, *la plus saine partie de la cour*, c'était *la plus saine partie des auteurs de ce temps*, qui étaient les arbitres de l'usage; et dans cette espèce d'aristocratie, composée de deux puissances souvent contraires l'une à l'autre, on ne savait à laquelle obéir. Ainsi une foule de mots qui manquaient à la langue, et qu'on y voulait introduire, étaient arrêtés au passage, et le plus souvent rebutés. *Féliciter* paraissait moins barbare; *face* n'était pas du bon style; la cour ne voulait pas que l'on dît *ambitionner; ployer* choquait l'oreille, c'était *plier* qu'il fallait dire; *transfuge* n'était point admis, non plus qu'*insulter* et qu'*insulte*.

Heureusement vinrent des hommes qui surent donner à la langue plus d'aisance et de liberté, et en même temps plus d'autorité et de consistance à l'usage. « *Les grands hommes du siècle passé*, dit Voltaire, *ont enseigné à penser et à parler.* Ce fut d'abord l'auteur de *Cinna*, des *Horaces*, de *Polyeucte*, et après lui La Rochefoucault, le cardinal de Retz, Pascal, Bossuet, Bourdaloue, Molière, Pélisson, Boileau, Racine, Fénélon, La Bruyère, qui formèrent l'esprit, la langue et le goût de la nation. »

On voit alors comment l'*usage*, en se fixant, put acquérir une autorité légitime; et comment les juges naturels de la langue usuelle, formés à l'école des maîtres de la langue écrite, purent prétendre à juger celle-ci. Mais ce droit acquis à une nation cultivée ne s'étend pas jusqu'à interdire aux artisans de la parole toute espèce d'innovation; et s'il arrivait que le goût devînt trop minutieux, trop efféminé, trop timide, ou que la fantaisie, le caprice, la vanité du faux bel esprit, voulussent marquer à leur gré les bornes de la langue écrite, et défendre au génie de les passser, je ne présume pas qu'il dût à leur défense une aveugle docilité.

Un goût délicat et craintif se croit le goût par excellence, lorsqu'il s'abstient de ce qui peut déplaire; mais un goût très-supérieur serait celui qui hasarderait, avec une hardiesse éclairée, ce qui, après avoir déplu quelques moments, serait fait pour plaire toujours.

Je dirai plus encore : dans un public imbu d'une saine littérature, ce ne sera jamais ni au plus grand nombre, ni à l'élite des bons esprits que l'on risquera de déplaire par d'heureuses innovations, par des rénovations utiles. Ce sont toujours des hommes indignes d'être libres qui veulent que chacun soit esclave comme eux. Mais qu'a de commun la timide inertie de leur instinct avec la noble audace du génie?

C'est un Scudéri, qui défend à l'auteur du *Cid*, à Corneille, de dire :

Plus l'*offenseur* est cher et plus grande est l'offense.
Je dois à ma maîtresse aussi bien qu'à mon père.
Je rendrai mon sang pur comme je l'ai reçu.
On l'a pris *tout bouillant* encore de sa querelle.

C'est Scudéri qui prétend qu'*arborer des lauriers*, *gagner des combats*, *instruire d'exemple*, ne sont pas des phrases françaises. Et voilà le modèle de cette foule de critiques dont Racine fut assailli, lors même qu'il portait la langue à son plus haut degré de gloire. Ce qu'on admire aujourd'hui dans son style comme les hardiesses d'un maître, lui était reproché de son temps comme les fautes d'un écolier. O Subligni, tu prétendais savoir la grammaire mieux que Racine ! Ainsi l'œil louche de l'envie, ou l'œil trouble de l'ignorance, en examinant les écrits des grands hommes vivants, y prend pour incorrections les élégances les plus exquises ; et c'est toujours l'*usage* que le faux goût met en avant, comme si l'homme de génie n'avait jamais droit de parler sans l'usage, et avant l'usage.

Il y a dans notre langue, de l'aveu même de Vaugelas, une infinité de phrases qui sont les dépouilles des langues savantes, et qui, accommodées à son génie, font une partie de ses richesses. Or je demande à Vaugelas : Ces façons de parler, et toutes celles qui de la langue écrite passent dans la langue usuelle, ou qui restent

comme en réserve dans le trésor de la poésie et de l'éloquence, qui nous les a données? Ne sont-ce pas les gens de lettres, et n'est-ce pas sur-tout en cela que consiste cette invention du style, qui caractérise et distingue nos plus grands écrivains, et nommément cet Amyot, que Vaugelas a tant loué? Or si Amyot fut louable d'avoir osé les inventer, ces expressions heureuses que nous avons laissé vieillir, pourquoi celui qui les rajeunirait serait-il si répréhensible?

Que l'on soit soumis à l'usage dans les formules établies, comme dans l'emploi des articles, des particules et des pronoms, rien de tout cela n'est gênant; et de toutes les difficultés grammaticales dont Vaugelas s'est occupé, il n'y en a peut-être pas une qui intéresse sérieusement la poésie ou l'éloquence. Mais ce qui peut contribuer à la richesse de l'expression, à sa délicatesse ou à son énergie, toutes ces façons de parler, qui, négligées dans la langue usuelle, ne laissent pas d'avoir leur place et leur utilité dans la langue écrite, soit pour l'idée, soit pour l'image, soit pour la précision, le nombre et l'harmonie, sont-elles condamnées à ne jamais revivre? Et l'éloquence et la poésie n'ont-elles plus aucun espoir de recouvrer les larcins que leur a fait l'usage, ou plutôt que leur a fait l'oubli? Car le plus grand nombre de ces phrases et de ces mots perdus pour elles, ont été délaissés plutôt

que rebutés, et l'on ne s'en sert plus, par la seule raison qu'on a cessé de s'en servir.

Lorsque les grands écrivains ne sont plus, on nous les cite comme des modèles de déférence et de docilité pour les défenses de l'usage. On ne sait pas, ou l'on oublie combien de fois ils se sont permis ce que l'usage n'approuvait pas. On ne sait pas, en lui cédant, combien il leur en a coûté de dégoûts et de sacrifices; combien de fois, dans l'expression des mouvements de l'ame ou des saillies du caractère, ils ont envié l'énergie, la franchise, le naturel, le tour vif et rapide de la langue du peuple; combien de fois ils ont soupiré après la liberté de l'imagination et de la plume de Montaigne. Quoi qu'il en soit, si de grands écrivains ont méconnu leur ascendant et se sont fait un devoir trop étroit de céder à l'usage, lorsqu'ils auraient voulu et dû lui résister, c'est un excès de modestie dont nous les louons à regret, comme d'une vertu timide.

Rien, ou presque rien de la langue de Pascal, n'a vieilli : cela prouve sans doute un goût pur et sévère, mais trop sévère et trop exquis. Pascal, en épurant la langue, l'a pour ainsi dire passée à un tamis trop fin; il n'a pas assez conservé de la substance de Montaigne. On trouve à celui-ci une force et une faveur préférables à la pureté même. Ce n'est pas que son vieux langage n'eût grand besoin d'être purgé, et que la langue, dans son état actuel, ne soit mille fois préférable;

elle a plus de clarté, d'aisance, de noblesse et de dignité, de délicatesse et de grace, d'harmonie et de coloris; mais son élégance a trop pris sur sa vigueur; ses polisseurs l'ont affaiblie; elle a perdu de sa naïveté, de sa concision et de son énergie; et je crois qu'il était possible d'en perfectionner les formes et d'en moins altérer le fond.

Je ne mets certainement pas au nombre de ses pertes la rouille qu'elle a déposée, les inversions dures, les tours forcés, les locutions mal construites, les termes bas ou pédantesque, d'un son déplaisant, d'un sens louche, d'une articulation pénible, ou qui avaient de l'affinité avec des objets dégoûtants; et je ne reproche à l'usage que d'avoir manqué trop souvent de discernement dans son choix.

Mais à mesure qu'il rebutait une foule de tours naïfs, qu'on ne trouve plus que dans La Fontaine, un grand nombre de tours vigoureux et concis, et de phrases substantielles qui sont perdues depuis Montaigne, une multitude de mots harmonieux, sensibles, faits pour parler à l'ame, faits pour plaire à l'oreille; je demande comment les hommes qui, en fait de goût, disposaient de l'opinion, ont pu laisser périr tant de richesses: qui les eût empêchés de les conserver dans leur style?

La cour, dont le langage roule sur un petit nombre de mots, la plupart vagues et confus,

d'un sens équivoque ou à demi voilé, comme il convient à la politesse, à la dissimulation, à l'extrême réserve, à la plaisanterie légère, à la malice raffinée ou à la flatterie adroite, la cour a pu, dans tous les temps, négliger une infinité d'expressions naïves ou franches dont elle n'avait pas besoin. Le monde poli et superficiel, qui suit l'exemple de la cour et qui croit qu'il est du bon ton de parler de tout froidement, légèrement, à demi-mot, sans chaleur et sans énergie, ce monde, dis-je, a dû laisser tomber tout ce qui n'était pas de sa langue usuelle. L'expression fine et piquante a dû lui être chère; il l'a dû conserver; il a dû conserver de même le langage du sentiment dans toute sa délicatesse, comme essentielle au caractère de politesse et de galanterie qui est la surface de ses mœurs. Mais son dictionnaire n'a pas dû s'étendre au-delà du cercle de ses besoins, et mille façons de parler, nécessaires à l'homme qui pense fortement et qui veut s'exprimer de même, à l'homme qui s'affecte d'un sentiment passionné ou d'une image pathétique, et qui veut rendre ce qu'il sent; en deux mots, le langage de l'éloquence et de la poésie n'a pas dû trouver dans le monde des conservateurs bien zélés. Mais, en négligeant des richesses qui leur étaient inutiles, la cour et le monde fesaient-ils une loi de les abandonner comme eux? Et ceux à qui toutes les couleurs, toutes les nuances de la langue étaient si pré-

cieuses, n'auraient-ils pas été au moins bien excusables de ne pas les laisser périr?

La langue usuelle se trouve riche, parce qu'elle fournit abondamment au commerce intérieur de la société; mais la langue écrite ne laisse pas d'être indigente et nécessiteuse, parce que ses besoins s'étendent au dehors. Tous les jours elle est obligée de correspondre à des mœurs étrangères, à des usages qui ne sont plus; tous les jours l'orateur, l'historien, le poète, le philosophe se transplante dans des pays lointains, dans des temps reculés; et que deviendra-t-il, si sa langue n'est pas cosmopolite comme lui, si elle n'a pas les analogues et les équivalents de celles des temps et des pays qu'il fréquente? Que deviendra surtout le traducteur d'un écrivain assez habile pour avoir mis en œuvre toutes les richesses de sa propre langue? Il en est qu'il est impossible de traduire fidèlement, et la raison n'en est que trop sensible: c'est que les langues, dont le but commun devrait être une parfaite correspondance, se sont enorgueillis de leurs propriétés et ont négligé leur commerce. Ce qui dans l'une surabonde, manque dans l'autre, et réciproquement. Ce sont, pour changer de figures, des palettes de peintre qui n'ont pas les mêmes couleurs; et c'eût été aux gens de lettres à s'en apercevoir et à les assortir. C'est ce qu'ont fait Montaigne, Amyot, La Fontaine, et souvent Racine. Leur langue est conquérante; elle prend

les tours et les formes des langues éloquentes et poétiques qu'elle a pour adversaires, comme les Romains empruntaient les armes de leurs ennemis.

Si, plus asservis à l'*usage*, nous renonçons à ce droit de conquête, au moins que ne conservons-nous ce que nos pères ont acquis? Et, sans parler des phrases que nous avons perdues (car ce détail nous mènerait trop loin), par quelle complaisance avons-nous renoncé à une infinité de mots ou négligés, ou rebutés, ou, si je l'ose dire, dégradés de noblesse par le caprice de l'usage?

Supposons, par exemple, que, pour exprimer la chûte de ce qui roule ou glisse par une longue pente, avec lenteur et sans bondir, on employât le vieux mot *dévaler*,

Les neiges par monceaux *dévalaient* des montagnes :

ne serait-ce pas une image de plus? Si on fesait dire à un homme affligé, qu'il trouve à sa douleur une douce *allégeance*, qu'on applique à ses maux un faible *léniment*; si l'on disait d'une province qu'elle n'était pas *populeuse* de sa nature, mais qu'elle a été *peuplée* par l'industrie et le commerce;

Si l'on disait que tout ce qui dépend de la fortune ou de l'opinion est *instable* comme elles;

Qu'une longue *souvenance* du passé éclaire un

vieillard sur l'avenir, et qu'il la tourne en prévoyance ;

Qu'en politique, la dissimulation est permise, mais non pas la *simulation ;*

Que, dans les temps *calamiteux*, l'humeur du peuple s'exaspère ; qu'il faut le contenir, mais non pas l'*entraver ;*

Que le caractère du peuple est uniforme dans les pays du despotisme, et qu'il est *multiforme* dans les pays de liberté ;

Si l'on disait qu'un homme déshonoré, mais impudent, lève un front *éhonté* contre la renommée ;

Si l'on disait,

Les temps *calamiteux* sont féconds en grands hommes ;
Qu'attendez-vous d'un homme *oublieux* des bienfaits ?
Le ciel enfin pour nous sera-t-il *exorable ?*
Il parvint à la gloire à force de *labeurs ;*
Respirer la fraîcheur des *ombreuses* vallées ;
Les vents *bruyaient* au loin dans les forêts profondes ;
Ils ont de leurs *discords* fatigué l'univers ;
De ses *rais* argentés Diane se couronne ;
Les épis ondoyants commençaient à *blondir.*

parlerait-on une langue étrangère ? ne serait-on pas entendu ? ne le serait-on pas même avec le plaisir qu'on éprouve à retrouver des biens que l'on croyait perdus, et qu'on a long-temps regrettés ?

Mais un tort bien plus sérieux et d'une conséquence plus étendue, que font à la langue les

lois prohibitives de l'usage, c'est de la dégrader, et de rendre inutile au langage noble et soutenu la meilleure partie de ses richesses. Les bons écrivains la décorent de nouvelles translations de mots et de nouvelles alliances; mais son vrai fonds, ses termes propres, ses analogues, ses synonymes, ses diminutifs, ses primitifs, ses dérivés, et, si j'ose le dire enfin, ses richesses de première nécessité, périssent tous les jours pour l'orateur et le poète. Or ce serait à conserver cette partie si précieuse du langage de la poésie et de l'éloquence qu'on devrait donner tous ses soins.

Une communication habituelle entre les différentes classes de la société fait que la langue du peuple dérobe tous les jours quelque chose à celle d'un monde plus cultivé; et celle-ci, pour se dédommager, usurpe aussi tous les jours quelques termes du langage plus relevé de l'éloquence et de la poésie. Ainsi, par degrés, l'héroïque devient familier, le familier devient populaire: en sorte que la langue écrite est à l'égard de la langue usuelle, comme une île au milieu d'un fleuve qui la ronge insensiblement, et finira par la submerger.

Ce qu'Horace a dit de la vie, on peut le dire de la langue:

Tous les ans, dans leur cours, nous font quelques larcins.

Le terme propre est devenu commun; le tour naturel est usé; l'épithète la plus hardie et la

plus forte n'est plus qu'un mot parasite et vague; l'expression figurée est ternie; l'élégance a perdu sa fleur; et si l'on veut donner au style un peu d'éclat, il faudra bientôt tirer de loin des mots auxiliaires, accumuler les métaphores, enfin se rendre étrange, de peur d'être commun en osant être naturel.

Que faire donc pour retarder au moins cette dégradation successive et continuelle? Opposer à l'usage la même force de résistance pour retenir ce qu'il veut rebuter, qu'on lui oppose quelquefois pour rebuter ce qu'il veut introduire. Ne voit-on pas quel est le sort de ces mots *aventuriers* dont parle La Bruyère, qui courent le monde pour tenter fortune, et qui, après une vogue éphémère, sont délaissés et tombent dans l'oubli? Pourquoi donc, si le bon esprit et le bon goût font périr les mots qu'ils dédaignent, n'auraient-ils pas le droit de faire vivre les mots qu'ils auraient adoptés, si ces mots ont de l'harmonie, de la clarté, de la couleur et une noblesse naturelle, je veux dire de l'analogie avec des idées et des images nobles, sans nulle affinité avec les objets rebutants?

Le peuple, dit-on, s'exprime ainsi. Hé bien, alors le peuple s'exprime noblement. Où en serions-nous, si l'écrivain, même le plus élégant, ne devait rien dire comme le peuple? Une grande partie de la langue est commune à tous les états; et cette espèce de domaine public est

plus ou moins étendu, selon le caractère et l'esprit de la multitude. Le peuple d'Athènes parlait la langue de Théophraste, et croyait même la parler mieux que lui. Le peuple romain, du temps de Scipion, ne parlait pas la langue de Térence; mais avant même le règne d'Auguste, il était, en fait de langage, si difficile et si sévère, qu'il intimidait ses orateurs. Le peuple de Toscane parle aujourd'hui l'italien le plus pur. Les paysans de la Castille parlent leur langue dans toute sa noblesse. Par quelle vanité voulons-nous que, dans la nôtre, tout ce qui est à l'usage du peuple contracte un caractère de bassesse et de vileté? Faut-il qu'une reine dise *bon jour* en d'autres termes qu'une villageoise?

Par-tout sans doute, et dans tous les temps, il y a des façons de parler qu'il faut laisser au peuple et qui n'apartiennent qu'à lui, parce qu'elles sont analogues aux idées qui lui sont propres, et qu'elles tiennent à ses coutumes, à ses travaux ou à ses mœurs: mais ce qui n'a pas ces rapports exclusifs, et qui n'a rien de rebutant ni pour l'esprit ni pour l'oreille, appartient à toute la langue.

Quel sera donc, dira-quelqu'un, le caractère distinctif du langage élevé, du haut style? Une réserve semblable à celle que je viens d'assigner au langage du peuple; c'est-à-dire, un grand nombre de termes et d'images exclusivement analogues aux mœurs, aux habitudes, à la façon

de voir, de penser et d'agir des hommes d'un rang élevé. Mais à cet apanage réservé à leur classe, elle joindra la jouissance de tout le domaine commun, d'où la vanité veut l'exclure, et qu'une fausse délicatesse lui conseille d'abandonner.

Quoi ! parce que le peuple dit tous les jours : *Comment faire ? vous savez sa coutume ; pousser à bout quelqu'un ; être instruit de ce qui se passe ; prendre son chemin vers un endroit :* parce qu'il dit : *Vous qui parlez pour lui ; attendrait-il si tard ? Pour bien faire, il faudrait attendre après quelqu'un ; réglez-vous là-dessus ; prenez votre parti*, et mille choses qu'on ne peut dire autrement que le peuple, sans le dire plus mal que lui ; faut-il pour cela que ces façons de parler simples et naturelles soient interdites à l'éloquence ou à la poésie ? Fallait-il que Racine (de qui je les emprunte) se les refusât au besoin ? Ne voit-on pas qu'entremêlées avec des termes et des images d'un ton plus haut, elles donnent au style un air de vérité, de naïveté, qu'il n'aurait pas, s'il était plus tendu ? C'est l'artifice qu'Aristote enseigne aux poètes pour sauver l'invraisemblance du merveilleux, que d'y mêler des choses simples et communes, afin, dit-il, que la croyance accordée à ce qui est naturel se communique à ce qui ne l'est pas. Il en sera de même de la vraisemblance du langage, si le naturel s'y marie avec le rare et le merveilleux.

Qu'on affecte, au contraire, de se tenir sans cesse au-dessus du ton familier, bientôt on ne parlera plus que par figures accumulées; et la langue écrite le fera si artistement et si pompeusement, qu'elle ne fera plus aucune illusion. *Il faut*, nous dit Voltaire, *qu'une métaphore soit naturelle, vraie, lumineuse* (et il ajoute), *et qu'elle échappe à la passion.* Or comment peut-elle paraître échapper à la passion, si la passion en est prodigue, et si son langage n'est qu'un amas de figures accumulées et de termes évidemment recherchés et tirés de loin?

L'expression ne doit jamais être plus simple que lorsque la pensée ou le sentiment est sublime.: or tout ce qui est simple dans une langue, y devient nécessairement familier par le progrès de l'imitation. L'on voit même que parmi nous, soit au théâtre, soit dans les livres, soit dans le monde, le peuple a déjà pris les expressions les plus fortes de l'éloquence et de la poésie. Un accident le fait *frémir;* une calomnie lui fait *horreur;* un caractère lui paraît *odieux, détestable, atroce;* un artisan est *désolé, désespéré* de s'être fait attendre; il est *pénétré, confondu, inconsolable.*, etc. Il ne faut donc pas s'imaginer que tout ce qui devient familier au peuple soit populaire; et en dépit de l'usage et de ses abus, la langue noble a droit de conserver, non seulement ce qui lui est pro-

pre, mais ce qui doit lui être commun avec tous les autres langages.

Cependant l'art d'écrire, comme tous les arts d'agréments, doit s'occuper du soin de plaire à ce public qui s'est rendu l'arbitre de la langue. Il est donc inutile d'examiner, me dira-t-on, si le caprice et la fantaisie, ou la réflexion et le goût, président à ses décisions; et dès que la langue est l'instrument des arts destinés à lui plaire, il faut la parler à son gré.

C'est là, je crois, l'objection la plus forte qu'on puisse faire en faveur de l'usage; et je conviens qu'elle est sans réplique pour les ouvrages dont le succès dépend de l'émotion simultanée du public assemblé : car dans ces assemblées, l'usage est dans toute sa force et dans la plénitude de son autorité; il y décide, et ne raisonne pas. Il fallait tout l'art de Racine, tout l'ascendant de Bossuet, pour risquer au théâtre et dans la chaire d'éloquentes témérités.

Mais hors de là, et dans des écrits jugés par des lecteurs isolés et tranquilles, pourquoi, si l'on est sûr d'avoir pour soi la raison et le goût, n'oserait-on parler d'après soi-même et pour le petit nombre? L'usage, comme l'opinion, existe, sans que l'on puisse dire quelle en est l'origine ni quelle en sera la durée; c'est une assimilation de langage, comme l'opinion est une assimilation d'idées, l'une et l'autre le plus souvent fortuites et passagères, sans autre cause que l'exem-

ple, sans autre lien qu'une adhésion superficielle des esprits. Si donc l'homme qui veut penser avec une liberté sage, commence par se dégager du pouvoir de l'opinion, et ose lui-même s'en rendre juge, pourquoi l'homme qui veut écrire avec une noble franchise ne commence-t-il pas de même par soumettre l'usage à son propre examen? Comment veut-on que la parole suive le vol de la pensée, si, tandis que l'une sera libre, l'autre est chargée de liens? Cela me rappelle un emblême où un aigle, attaché à un vieux tronc de chêne, s'efforçait de prendre l'essor; ses ailes étaient déployées, mais son corps était enchaîné.

Lorsque le goût du temps a paru aux hommes de génie dans tous les arts, ou trop timide ou trop frivole, qu'ont fait ces grands artistes? ils se sont recueillis, retirés de leur siècle, et se sont mis devant les yeux les grands exemples du passé, pour être dignes, en les imitant, des suffrages de l'avenir. Pourquoi donc l'écrivain solitaire et indépendant qui ne sera jamais livré aux mouvements de la multitude, et qui n'aura pour juge qu'un lecteur isolé et solitaire comme lui, n'aurait-il pas le même courage que le peintre et que le statuaire dans son atelier? Son style y prendra, je le sais, un caractère un peu sauvage; mais je sais bien aussi qu'il en aura une vigueur plus mâle, une vérité plus naïve; enfin plus d'abondance, plus de sève et plus de saveur.

J'entends ici les vrais amis du goût et les zélés

conservateurs de la pureté et du langage me demander si, en accordant aux écrivains cette liberté légitime que je sollicite pour eux, on n'ouvrira pas la barrière à une licence immodérée, et si je pense qu'il en résulte plus d'avantages que d'abus.

A cela je réponds que l'éternel écueil de la liberté c'est la licence, et que la liberté n'en est pas moins le premier bien des arts comme le premier bien des hommes. Je réponds, qu'il importe peu que les mauvais écrivains en abusent, pourvu que les bons en profitent; car ce n'est jamais à la foule qui va périr, mais au petit nombre qui doit vivre, qu'il faut penser en s'occupant des arts. Un écrivain judicieux sentira mieux que je n'ai pu le dire à quelles conditions il peut oser ce que l'usage lui défend ou ne lui permet point encore; et celui à qui la nature aura refusé ce discernement juste et sain, cette sagacité d'intelligence et de sentiment qui fait l'homme de goût; celui-là, dis-je, n'a pas besoin, pour mal écrire, qu'on lui en facilite les moyens.

Qu'il se rencontre, par exemple, un de ces esprits vains et vagues, qui, pour déguiser leur faiblesse et leur inanité, s'efforcent de produire des mots en guise de pensées, et qui, n'ayant que des idées communes, les fardent et les enluminent pour leur donner un air de singularité; rien ne l'empêchera de se faire un langage aussi bizarrement construit que péniblement travaillé.

Qu'il se rencontre un cerveau brûlant d'une chaleur stérile et sans lumière, comme celle d'un sable aride ; un de ces hommes qui, sans talent, veulent se donner du génie ; rien ne l'empêchera de se former un style obscur, aussi incohérent, aussi informe que ses pensées. Avec des notions superficielles et confuses, il tâchera de se montrer profond ; vigoureux et hardi avec des idées faibles ; plein de verve et d'enthousiasme avec une ame sans ressort et une imagination sans élans ; il cherchera la nouveauté, la hardiesse, l'énergie, dans un mélange monstrueux de mots étrangers l'un à l'autre, et d'images incompatibles ; et, donnant sa bizarrerie pour de l'originalité, je crois l'entendre s'applaudir d'avoir un langage qui n'est qu'à lui. Tant mieux qu'il ne soit qu'à lui seul ; mais, eût-il des imitateurs, des admirateurs même, pourquoi s'en mettre en peine ? Jetons les yeux sur le passé ; et de ces productions sauvages dont le vaste champ de la littérature fut hérissé dans tous les temps, regardons ce qui reste : observons à quel petit nombre de bons esprits et de bons écrivains tient la gloire de tout un siècle ; et pourvu que ceux-là prospèrent, laissons la foule des faux talents se débattre dans les liens de l'usage ou s'en échapper, n'éviter la bassesse et la trivialité que par l'enflure et l'extravagance, et ne faire un moment quelque bruit, qu'en passant de l'obscurité dans l'oubli.

CHAPITRE III.

De l'analogie du style.

Sans compter l'accord de la parole et de la pensée, qui est la première règle de l'art de parler et d'écrire, nous avons encore dans le style plusieurs rapports à observer, lesquels peuvent être compris sous le terme d'*analogie*.

Par l'*analogie du style* en lui-même, on entend l'unité de ton et de couleur. Le langage a différents tons, celui du bas peuple, celui du peuple cultivé, celui du monde et de la cour, qu'on appelle *familier noble*, celui de la haute éloquence, celui de la poésie héroïque, et dans tout cela une infinité de gradations et de nuances qui varient encore selon les âges, les conditions et les mœurs.

Par l'unité de ton et de couleur, on ne doit pas entendre la monotonie; le style peut être homogène sans uniformité : c'est dans la variété des mouvements et des images que consiste la variété du style. Les tons différents dont je parle sont à la langue ce que les divers modes sont à la musique : chaque mode a son système de sons analogues entre eux; chaque style a de même un cercle de mots, de tours et de figures qui lui conviennent, et dont plusieurs ne conviennent

qu'à lui. C'est dans ce cercle que la plume de l'écrivain doit s'exercer; et plus elle y conserve de liberté, de vivacité et d'aisance, plus, dans ces limites étroites, le style a de variété.

Le ton le plus aisé à prendre et à soutenir, après celui du bas peuple, c'est le ton de la haute éloquence; parce qu'il est donné par les bons écrivains; et qu'il ne dépend presque plus des caprices de l'usage. Un homme au fond de sa province, peut, en étudiant Fénélon et Voltaire, se former au style héroïque.

Le ton le plus difficile à saisir (je le dirai encore ailleurs) est celui du familier noble, parce qu'il est le plus sujet de tous aux variations de la mode, que les couleurs en sont aussi délicates que changeantes, et que, pour les apercevoir, il faut un sentiment très-fin et habituellement exercé. C'est sur quoi les gens du monde sont le plus éclairés et le moins indulgents : toute la sagacité de leur esprit semble appliquée à remarquer les expressions qui s'éloignent de leur usage; ou plutôt, sans étude et sans intention, ils en sont frappés comme par instinct, et les bienséances de style ont en eux des juges aussi sévères que les bienséances de mœurs. Voilà pourquoi un ouvrage dans le genre familier noble ne peut guère être bien écrit dans notre langue qu'à Paris, et par un homme qui vive habituellement dans cette société choisie qu'on appelle *le monde*.

C'est encore moins par la diversité des tons que par l'incertitude et la variation continuelle de leurs limites, qu'il est difficile d'observer en écrivant une parfaite analogie de style. Parler la langue simple de l'honnête bourgeois, sans tomber jamais dans celui du bas peuple; parler le langage noble et familier de la cour et du monde, sans s'élever jusqu'au ton de l'éloquence, sans s'abaisser jusqu'au ton bourgeois; donner à chacun la couleur et la nuance qui lui est propre, et conserver sans monotonie cette analogie constante dans le degré de noblesse ou de simplicité qui lui convient; voilà l'extrême difficulté.

A mesure qu'une langue se polit et que le goût s'épure, les divers styles se divisent et leur cercle se rétrécit. Le goût leur fesant le partage des termes et des tours propres à chacun d'eux, une partie de la langue est réservée à chacune des classes dont nous avons parlé, une partie aux arts et aux sciences, une partie au barreau, une partie à la chaire et aux ouvrages mystiques; la prose même est obligée de céder aux vers une foule d'expressions hardies et fortes, qui l'auraient animée, ennoblie, élevée, si l'usage les y eût admises.

Bien des gens regrettent la langue d'Amyot et de Montaigne, comme plus riche et plus féconde : c'est qu'elle admettait tous les tons; mais elle les confondait tous. Le goût, qui les a démêlés, a rendu l'art d'écrire plus difficile, mais

plus savant, plus habile à tout exprimer. Il était impossible que sans distribuer ses tons, ses couleurs, ses nuances, cette langue pût se donner un Molière et un Bossuet, un Racine et un La Fontaine.

On a prétendu que la diversité des tons, dans une langue, tenait à la distinction des rangs; mais la nature a ses distinctions, ainsi que l'usage et la mode. L'égalité civile n'exclut pas la noblesse des idées et des images. Cratinus et Sophocle, Plaute et Pacuvius, étaient républicains et n'avaient pas le même ton. En comparant Lucrèce avec Térence, les satires d'Horace avec ses odes ou avec l'Énéide, on sent que leur langue avait, comme la nôtre, ses tons gradués et distincts. Les nuances nous en échappent; mais elles n'échappaient ni à Lælius ni à Mécène. Soit république ou monarchie, il y aurait donc pour tous les peuples cultivés des différences dans le langage populaire, noble, héroïque; et cette analogie du style avec le genre en fait la convenance et la propriété. Mais cette analogie n'est pas la seule à observer en écrivant; en voici encore d'autres.

Quand la parole exprime un objet qui, comme elle, affecte l'oreille, elle peut imiter les sons par des sons, la vîtesse par la vîtesse, et la lenteur par la lenteur, avec des nombres analogues. Des articulations molles, faciles et liantes, ou rudes, fermes et heurtées, des voyelles sonores, des

voyelles muettes, des sons graves, des sons aigus, et un mélange de ces sons, plus lents ou plus rapides, sur telle ou telle cadence, forment des mots qui, en exprimant leur objet à l'oreille, en imitent le bruit ou le mouvement, ou l'un et l'autre à la fois : comme en latin, *boatus*, *ululatus*, *fragor*, *frendere*, *frimitus* ; en italien, *rimbonbare*, *tremare* ; en français, *hurlement*, *gazouiller*, *mugir*.

C'est avec ces termes imitatifs que l'écrivain forme une succession de sons qui, par une ressemblance physique, imitent l'objet qu'ils expriment.

Les exemples de cette expression imitative sont rares, même dans les langues les plus poétiques. On a mille fois cité une centaine de vers latins ou grecs, qui, par le son et le mouvement, ressemblent à ce qu'ils expriment; mais plût au ciel que notre langue n'eût que cet avantage à envier à celle d'Homère et de Virgile !

Une autre espèce d'analogie est celle que des expressions répétées ont établie entre les signes de nos idées et nos idées elles-mêmes.

C'est, comme nous l'avons dit, la première règle de l'art de parler et d'écrire, que l'expression réponde à la pensée. Mais observons que cette liaison, qui le plus souvent est commune à toute une filiation d'idées et de mots, est quelquefois aussi particulière et sans suite, sur-tout dans le langage métaphorique. On dit la *vertu* des

plantes, on ne dit pas des plantes *vertueuses*. On dit que le travail est *rude*, et on ne dit point la *rudesse* du travail. On dit *voler à fleur d'eau*, on ne dit pas que l'eau est *fleurie*. On dit le *mystère* pour le *secret*, on ne dira point (comme a fait le traducteur d'un poète allemand) les *myrtes mystérieux*, pour dire qu'*ils sont l'asile du mystère*; mais en prenant une idée plus vague, on dira *un ombrage mystérieux*. Quelquefois même un simple déplacement de mots change le sens: *achever de se peindre* et *s'achever de peindre* ne signifient point la même chose. L'analogie des mots entre eux n'est donc pas une raison de les appliquer à des idées analogues entre elles: l'usage n'est pas conséquent.

Observons aussi que la liaison établie entre les mots et les idées est plus ou moins étroite, selon le degré d'habitude, et que de là dépendent sur-tout la vivacité, la force, l'énergie de l'expression.

Toutes les fois qu'on veut dépouiller une idée d'un certain alliage qu'elle a contracté dans son expression commune, en s'associant avec des idées basses, ridicules ou choquantes, on est obligé d'éviter le mot propre, c'est-à-dire le mot d'habitude. De même, lorsque, par des idées accessoires, on veut relever, ennoblir une idée commune, au lieu de son expression simple et habituelle, on a raison d'y employer l'artifice de la périphrase ou de la métaphore.

Lorsqu'Égiste, parlant à Mérope, veut lui donner de sa naissance l'idée noble qu'il en a lui-même, il ne lui dit pas : *Mon père est un honnête villageois ;* il lui dit :

Sous ses rustiques toits, mon père vertueux,
Fait le bien, suit les lois, et ne craint que les dieux.

Lorsque don Sanche d'Aragon, avec plus de hauteur et plus de fierté, veut reconnaître sans détour l'obscurité de son origine, il dit avec franchise :

Je suis fils d'un pêcheur.

Ces deux exemples font assez sentir dans quelle circonstance il est avantageux d'employer le mot propre, et dans quelle autre il faut user de métaphore ou de périphrase.

Mais où le mot propre a l'avantage et ne peut être suppléé, c'est dans les choses de sentiment, à cause de son énergie, c'est-à-dire à cause de la promptitude et de la force avec laquelle il réveille l'impression de son objet. Voyez cette exclamation de Bossuet, qui fit une si forte impression sur son auditoire dans l'oraison funèbre d'Henriette : *Madame se meurt ! Madame est morte !* C'est le mot simple et commun qui en fait toute la force. S'il eût dit : *Madame est expirante, madame expire ;* il n'eût produit aucun effet.

Comme les lieux qui nous ont vu naître, et

que nous avons habités dans l'âge de l'innocence et de la sensibilité, nous rappellent de vives émotions, et occasionnent des retours intéressants sur nous-mêmes; ainsi, et par la même raison, notre première langue réveille en nous, à tous moments, des affections personnelles dont l'intérêt se réfléchit. Ce qu'on nous a dit dès nos plus jeunes ans, ce que nous avons dit nous-mêmes d'affectueux et de sensible, nous touche bien plus vivement lors que nous l'entendons redire dans les mêmes termes et dans des circonstances à peu près semblables. *Ah, mon père! ah, mon fils!* sont mille fois plus pathétiques pour moi qui suis Français, que *heu pater! heu fili!* et l'expression s'affaiblit encore, si l'on traduit les noms de *fils* et de *père* par ceux de *nate* et de *genitor*, dont le son n'est plus ressemblant.

L'abbé du Bos explique l'affaiblissement de la pensée ou du sentiment exprimé dans une langue étrangère, par une espèce de traduction qui se fait, dit-il, dans l'esprit: comme lorsqu'un Français entend le mot anglais *God*, il commence par le traduire, et se dit à lui-même *Dieu;* ensuite il pense à l'idée que ce mot exprime; ce qui ralentit l'effet de l'expression, et par conséquent l'affaiblit.

Mais la véritable cause de cet affaiblissement, c'est que le mot étranger, quoique je l'entende à merveille, sans réflexion ni délai, n'est pas lié dans ma pensée avec les mêmes impressions

habituelles et primitives, que le mot de ma propre langue, et que les émotions qui se renouvellent au son du mot qui les a produites, ne se réveillent pas de même au son d'un mot étranger et, si j'osais le dire, insolite à mon oreille et à mon ame. Ainsi, quoiqu'il y ait beaucoup à gagner du côté de l'abondance et de la noblesse, à écrire dans une langue morte, parce qu'elle n'a rien de trivial pour nous, il y a encore plus à perdre du côté de l'analogie et de la sensibilité.

CHAPITRE IV.

Du Ton.

DANS le langage, on appelle *ton*, le caractère de noblesse, de familiarité, de popularité, le degré d'élévation ou d'abaissement qu'on peut donner à l'élocution, depuis le bas jusqu'au sublime. Ainsi, l'on dit que le ton de la tragédie et de l'épopée est majestueux; que celui de l'histoire est noble et simple; que celui de la comédie est familier, quelquefois populaire.

Ton se dit aussi des autres caractères que l'expression reçoit de la pensée, de l'image, du sentiment. Le ton triste de l'élégie, le ton galant du madrigal, le ton léger de la plaisanterie, le ton pathétique, le ton sérieux, etc.

On voit par là que non seulement le style peut avoir, mais qu'il doit avoir plusieurs tons, relativement aux sujets que l'on traite et aux personnages qu'on fait parler. Et non seulement dans les divers genres et sur des sujets différents, mais dans le même genre et dans le même ouvrage, le style doit prendre, sans détonner, différentes modulations.

Tristia mœstum
Vultum verba decent; iratum, plena minarum;
Ludentem, lasciva; severum, seria dictu. HORAC.

Ces règles de convenance ne se bornent pas aux sujets que l'on traite, elles s'étendent jusqu'aux personnes qu'on a dessein d'intéresser ou de persuader en écrivant; et c'est dans ces rapports que les bienséances du style sont ce que l'art d'écrire a de plus difficile et de plus essentiel.

Les vrais modèles du *bon ton*, c'est-à-dire, des graces nobles, de l'élégance, de l'urbanité du langage, c'est Racine lui-même, c'est madame de Sévigné, c'est madame de Maintenon, c'est Hamilton, c'est La Bruyère, c'est Voltaire, dans ce qu'il a écrit à Paris avant sa vieillesse; et si jamais leur ton cessait d'être celui du monde et de la cour, il faudrait encore avoir le courage de s'en tenir à ces modèles.

Lorsqu'un écrivain fait parler des personnages dont le *ton* est connu et distinctement décidé, il doit imiter leur langage : les originaux de Molière avaient le droit de juger s'il les avait bien copiés. Mais hors de là, l'homme de lettres a lui-même le droit d'examiner si le ton de son siècle et du monde où il vit est un bon modèle pour lui. C'est pour n'avoir pas eu cette attention ou ce discernement, que Voiture a gâté son style : c'est pour avoir eu le courage opposé à la complaisance de Voiture, que Pascal a donné au sien une bonté inaltérable; son secret fut d'éviter toute manière, et de donner toujours la préférence à l'expression la plus simple et au tour le plus naturel.

CHAPITRE V.

Des Convenances.

C'est peu de se demander en écrivant quels sont les effets que je veux produire ; il faut se demander encore quelle est la trempe des ames sur lesquelles j'ai dessein d'agir. Il y a dans les objets de l'éloquence des beautés locales et des beautés universelles : les beautés locales tiennent aux opinions, aux mœurs, aux usages des différents peuples ; les beautés universelles répondent aux lois, au dessein, aux procédés de la nature, et sont indépendantes de toute institution.

Les peintures physiques d'Homère sont belles aujourd'hui comme elles l'étaient il y a trois mille ans ; le dessein même de ses caractères, l'art, le génie avec lequel il les varie et les oppose, enlèvent encore notre admiration ; rien de tout cela n'a vieilli ni changé. Il en est de même des péroraisons de Cicéron et des grands traits de Démosthènes. Mais les détails qui sont relatifs à l'opinion et aux bienséances, les beautés de mode et de convention, ont dû paraître bien ou mal, selon les temps et les lieux ; car il n'est point de siècle, point de pays, qui ne donne ses mœurs pour règle. C'est une prévention ridi-

cule qu'il faut cependant ménager. L'exemple d'Homère n'eût pas justifié Racine, si, dans Iphigénie, Achille et Agamemnon avaient parlé comme dans l'Iliade. L'exemple de Cicéron ne justifierait pas l'orateur français, qui, en reprochant l'ivrognerie à son adversaire, en présenrait à nos yeux les effets les plus dégoûtants. L'exemple de Démosthènes ne justifierait pas celui qui dirait à son auditoire : *Si vous avez la cervelle dans la tête, et si vous ne l'avez pas aux talons.*

Celui qui n'a étudié que les anciens blessera infailliblement le goût de son siècle dans bien des choses; celui qui n'a consulté que le goût de son siècle s'attachera aux beautés passagères et négligera les beautés durables. C'est de ces deux études réunies que résulte le goût solide et la sûreté des procédés de l'art.

Toutes les *convenances* pour l'orateur se réduisent à conformer le caractère de son langage et le ton de son éloquence au sujet qu'il choisit ou qui lui est donné, et aux circonstances actuelles du temps, du lieu, des personnes.

Cicéron nous indique tous ces rapports de convenance : *Perspicuum est non omni causæ, nec auditori, neque personæ, neque tempori congruere orationis unum genus. Nam et causæ capitis alium quemdam verborum sonum requirunt, alium rerum privatarum atque parvarum; et aliud dicendi genus delibera-*

tiones, aliud laudationes, aliud judicia, aliud sermones, aliud consolatio, aliud objurgatio, aliud disputatio, aliud historia desiderat. Refert etiam qui audiant, senatus, an populus, an judices, frequentes, an pauci, an singuli; et quales ipsi oratores, quâ sint ætate, honore, autoritate, debet videri, tempus pacis an belli, festinationis, an otii..... Omnique in re posse quod deceat facere, artis et naturæ est; scire quid quandoque deceat, prudentiæ (1). (De Orat., l. 3.)

---

(1) Il est évident que le même genre d'éloquence ne convient pas à toutes sortes d'affaires, d'auditeurs ni de personnages, non plus qu'à tous les temps; car le langage que demandent les causes capitales n'est pas celui des causes minces et légères; et l'un est propre aux délibérations, l'autre aux éloges, l'autre aux plaidoyers, l'autre aux harangues : la consolation, le reproche, la dispute, la narration, ont leur style particulier : il importe aussi de savoir quel est l'auditoire; si c'est le sénat, ou le peuple, ou des juges; si l'on parle à une multitude, à un petit nombre ou à un seul; et quel est l'orateur lui-même, quel est son âge, sa dignité, son autorité; si l'on est en paix ou en guerre, et dans un temps de calme et de loisir, ou dans quelque danger pressant. En tout état de cause, pouvoir faire ce qui convient est de l'art et de la nature; le savoir est de la prudence.

CHAPITRE VI.

Du style sublime.

Ce qu'on appelle le *style sublime* appartient aux grands objets, à l'essor le plus élevé des sentiments et des idées. Que l'expression réponde à la hauteur de la pensée, elle en a la *sublimité*. Supposez donc aux pensées un haut degré d'élévation : si l'expression est juste, le style est sublime; si le mot le plus simple est aussi le plus clair et le plus sensible, le sublime sera dans la simplicité; si le terme figuré embrasse mieux l'idée et la présente plus vivement, le sublime sera dans l'image. « Tout était Dieu, excepté Dieu même » (Bossuet); voilà le sublime dans le simple. « L'univers allait s'enfonçant dans les ténèbres de l'idolâtrie » (*Idem.*); voilà le sublime dans le figuré.

« Il n'y a point de style sublime, a dit un philosophe de nos jours; » c'est la chose qui doit l'être. Et comment le style pourrait-il être sublime sans elle, ou plus qu'elle? En effet, de grands mots et de petites idées ne font jamais que de l'enflure. La force de l'expression s'évanouit, si la pensée est trop faible ou trop légère pour y donner prise :

Ventus ut amittit vires, nisi robore densæ
Occurrant sylvæ, spatio diffusus inani. Lucret.

De ce sublime constant et soutenu, qui peut régner dans un poème comme dans un morceau d'éloquence, on a voulu, en abusant de quelques passages de Longin, distinguer un sublime instantané, qui frappe, dit-on, comme un éclair: on prétend même que c'est là le caractère du vrai sublime, et que la rapidité lui est si naturelle, qu'un mot de plus l'anéantirait. On en cite quelques exemples, que l'on ne cesse de répéter, comme le *moi* de Médée, le qu'*il mourût* du vieil Horace, la réponse de Porus, *en roi*, le blasphème d'Ajax, le *fiat lux* de la Genèse: encore n'est-on pas d'accord sur l'importante question, si tel ou tel de ces traits est sublime. Laissons là ces disputes de mots.

Tout ce qui porte une idée au plus haut degré possible d'étendue et d'élévation, tout ce qui se saisit de notre ame et l'affecte si vivement que sa sensibilité, réunie en un point, laisse toutes ses facultés comme interdites et suspendues; tout cela, dis-je, soit qu'il opère successivement ou subitement, est sublime dans les choses; et le seul mérite du style est de ne pas les affaiblir, de ne pas nuire à l'effet qu'elles produiraient seules, si les ames se communiquaient sans l'entremise de la parole.

Homines ad deos nullâ re propriùs accedunt quàm salutem hominibus dando. (Cic.) Il y a peu de pensées plus simplement exprimées, et certainement il y en a peu d'aussi su-

blimes que celles-là ; et celle-ci, qui en est le développement, est sublime encore : « Il est au pouvoir du plus vil, comme du plus féroce des animaux, d'ôter la vie ; il n'appartient qu'aux dieux et aux rois de l'accorder. » Cette maxime d'Aristote : « Pour n'avoir pas besoin de société, il faut être un dieu ou une brute, » est encore sublime dans la pensée, quoique très-simple dans l'expression.

Dans le Macbeth de Shakespear, on annonce à Macduff que son château a été pris, et que Macbeth a fait massacrer sa femme et ses enfants. Macduff tombe dans une douleur morne : son ami veut le consoler, il ne l'écoute point ; et méditant sur le moyen de se venger de Macbeth, il ne dit que ces mots terribles : *Il n'a point d'enfants.*

Dans Sophocle, OEdipe, à qui on amène les enfants qu'il a eus de sa mère, leur tend les bras, et leur dit : *Approchez, embrassez votre....* Il n'achève pas, et le sublime est dans la réticence.

En général, comme le sublime est communément une perception rapide, lumineuse et profonde, un résultat soudainement saisi de sentiments ou de pensées, il est plus dans ce qu'il fait entendre que dans ce qu'il exprime : c'est quelquefois le vague et l'immensité de la pensée ou de l'image qui en fait la force et la sublimité. Telle est cette peinture de l'état du

pécheur après sa mort, *n'ayant que son péché entre son Dieu et lui, et se trouvant de toutes parts environné de l'éternité* (La Rue); telle est cette expression de Bossuet, déjà citée, pour peindre le règne de l'idolâtrie, *tout était Dieu, excepté Dieu même;* tel est l'*erravit sine voce dolor;* et le *nec se Roma ferens*, de la Pharsale; tel est l'*utinam temerem!* d'Andromaque; et cette réponse, encore plus belle, de la Mérope de Maffei :

O Coriso, non avrian già mai gli Dei
Ciò commendato ad una madre.

Dans un voyage de Pinto, je me souviens d'avoir lu ce récit terrible d'un naufrage. « Au milieu d'une nuit orageuse, nous aperçûmes, dit-il, à la lueur des éclairs, un autre vaisseau qui, comme nous, luttait contre la tempête : tout à coup, dans l'obscurité, nous entendîmes un cri épouvantable; et puis nous n'entendîmes plus rien que le bruit des vents et des flots. »

Quelquefois même le sublime se passe de paroles; la seule action peut l'exprimer : le silence alors ressemble au voile qui, dans le tableau de Thimante, couvrait le visage d'Agamemnon; ou à ces feuillets déchirés par la Muse de l'Histoire, dans le fameux tableau de Chantilly. C'est par le silence que, dans les enfers, Ajax répond à Ulysse, et Didon à Énée; et c'est l'ex-

pression la plus sublime de l'indignation et du mépris. Cela prouve que le sublime n'est pas dans les mots : l'expression y peut nuire sans doute, mais elle n'y ajoute jamais. On dira que plus elle est serrée, plus elle est frappante ; j'en conviens : et l'on en doit conclure que la précision est du style sublime, comme du style énergique et pathétique, en général. Mais la précision n'exclut pas les gradations, les développements, qui font eux-mêmes quelquefois le sublime. Lorsque les idées présentent le plus haut degré convenable d'étendue et d'élévation, et que l'expression les soutient, ce n'est plus un mot qui est sublime, c'est une suite de pensées, comme dans cet exemple : « Tout ce que nous voyons du monde n'est qu'un trait imperceptible dans l'ample sein de la nature ; nulle idée n'approche de l'étendue de ses espaces : nous avons beau enfler nos conceptions, nous n'enfantons que des atomes, au prix de la réalité des choses ; c'est un cercle infini dont le centre est par-tout, et la circonférence nulle part. » (PASCAL.)

On cite comme sublime, et avec raison, le qu'*il mourût* du vieil Horace ; mais on ne fait pas réflexion que ces mots doivent leur force à ce qui les précède : la scène où ils sont placés est comme une pyramide dont ils couronnent le sommet. On vient annoncer au vieil Horace que, de ses trois fils, deux sont morts, et l'autre a pris la fuite : son premier mouvement

est de ne pas croire que son fils ait eu cette lâcheté :

Non, non, cela n'est point, on vous trompe, Julie ;
Rome n'est point sujette, ou mon fils est sans vie.
Je connais mieux mon sang ; il sait mieux son devoir.

On l'assure que, se voyant seul, il s'est échappé du combat : alors à la confiance trompée succède l'indignation :

Et nos soldats trahis ne l'ont pas achevé !

Camille, présente à ce récit, donne des larmes à ses frères.

HORACE.

Tout beau, ne les pleurez pas tous ;
Deux jouissent d'un sort dont leur père est jaloux.
Que des plus nobles fleurs leur tombe soit couverte,
La gloire de leur mort m'a payé de leur perte.
Pleurez l'autre ; pleurez l'irréparable affront
Que sa fuite honteuse imprime à notre front ;
Pleurez le déshonneur de toute notre race,
Et l'opprobre éternel qu'il laisse au nom d'Horace.

JULIE.

Que vouliez-vous qu'il fît contre trois ?

HORACE.

Qu'il mourût.

Ce qui est sublime dans cette scène, ce n'est pas seulement cette réponse, c'est toute la scène, c'est la gradation des sentiments du vieil Horace, et le développement de ce grand caractère, dont le qu'*il mourût* n'est qu'un dernier état.

On voit, par cet exemple, ce qui distingue

les deux genres de sublime, ou plutôt ce qui les réunit en un seul.

Ce qui, du côté de l'expression, est le plus favorable au sublime, c'est l'énergie et la précision; ce qui lui répugne le plus, c'est l'abondance et l'ostentation des paroles.

En éloquence, on a distingué le *sublime*, le *simple* et le *tempéré*, ou, comme disaient les Grecs, l'*abondant*, le *grêle* et le *médiocre*. Chacun de ces genres, ainsi qu'on le verra au chapitre qui en traite, semble avoir un caractère particulier. Dans l'un se déploient toutes les pompes de l'éloquence; dans l'autre, c'est le langage nu de la raison et du sentiment; dans le troisième, une beauté noble et modeste, une parure ménagée et décente. Au premier appartient la grandeur des pensées, la majesté de l'expression, la véhémence, la fécondité, la richesse, la gravité, les grands mouvements pathétiques: tantôt avec une austérité triste, une âpreté sauvage et dédaigneuse de toute espèce d'élégance; tantôt avec un soin industrieux de polir, d'arrondir les formes du discours: *Nam et grandiloqui, ut ita dicam, fuerunt, cum amplâ et sententiarum gravitate et majestate verborum, vehementes, varii, copiosi, graves; ad permovendos, et convertendos animos instructi et parati: quod ipsum alii asperâ, tristi, horridâ oratione, neque perfectâ, neque conclusâ; alii lævi et instructâ et terminatâ.* (Cic., Orat.)

Le second s'attache, au contraire, à la finesse, à la justesse d'une expression châtiée et subtile, où les mots pressent la pensée et la rendent avec clarté : satisfait de tout éclaircir, il n'amplifie et n'agrandit rien ; et, dans ce genre, les uns déguisent leur adresse sous un air d'ignorance et de grossièreté ; les autres, pour cacher leur indigence, affectent un air d'enjouement, et se parent de quelques fleurs : *Et contrà tenues, acuti, omnia docentes, et dilucidiora, non ampliora, facientes; subtili quâdam et pressâ orâtione limati. In eodemque genere alii callidi, sed impoliti, et consultò rudium similes et imperitorum; alii in eâdem jejunitate concinniores, id est, faceti, florentes etiam, et leviter ornati.* (Ibid.)

Le troisième n'a ni la force et l'élévation du premier, ni la subtilité du second : il participe de l'un et de l'autre ; et, d'un cours uni et soutenu, il coule sans rien avoir qui le distingue que la facilité et que l'égalité ; seulement çà et là il se permet quelques reliefs dans l'expression et dans la pensée, dont il se fait de légers ornements : *Est autem quidam interjectus, intermedius, et quasi temperatus, nec acumine posteriorum, nec fulmine utens superiorum; in neutro excellens, utriusque particeps..... isque uno tenore, ut aïunt, in dicendo fluit, nihil afferens præter facilitatem et æquabilitatem..... Omnemque orationem ornamentis*

modicis verborum, sententiarumque distinguit. (Ibid.)

Le premier de ces trois genres était celui de Démosthènes; il a été souvent celui de Cicéron: il est celui de Bossuet.

Ecoutons Longin parlant de Démosthènes. Après lui avoir reproché ses défauts, comme d'être mauvais plaisant, de ne pas bien peindre les mœurs, de n'être point étendu dans son style (ce qui n'est pas un vice dans un fort raisonneur); d'avoir quelque chose de dur (ce qui, dans Démosthènes comme dans Bossuet, tient peut-être au caractère d'une expression brusque et forte); de n'avoir ni pompe ni ostentation (ce qui est un éloge plutôt qu'une critique): « Démosthènes, ajoute Longin, ayant ramassé en soi toutes les qualités d'un orateur véritablement né pour le sublime, et entièrement perfectionné par l'étude, ce ton de majesté et de grandeur, ces mouvements animés, cette fertilité, cette adresse, cette promptitude, et, ce qu'on doit sur-tout estimer en lui, cette véhémence dont jamais personne n'a su approcher; par toutes ces grandes qualités, que je regarde en effet comme autant de rares présents qu'il avait reçus des dieux, et qu'il ne m'est pas permis d'appeler des qualités humaines, il a effacé tout ce qu'il y a eu d'orateurs célèbres dans tous les siècles, les laissant comme abattus et éblouis, pour ainsi dire, de ses tonnerres et de ses éclairs;.... et certainement il est plus aisé

d'envisager fixement et les yeux ouverts, les foudres qui tombent du ciel, que de n'être point ému des violentes passions qui règnent en foule dans ses ouvrages. »

C'est là, dans son plus haut degré, le sublime de l'éloquence, étonner, enlever, transporter l'ame des auditeurs, les ébranler, les terrasser, ou par des coups imprévus et soudains, ou par la force et la rapidité d'une impulsion qui va croissant, jusqu'à cette impétuosité entraînante à laquelle rien ne résiste; bouleverser l'entendement, dominer, maîtriser la volonté, contraindre l'inclination, la passion même, la gourmander, si j'ose le dire, et tour à tour la forcer d'obéir au frein ou à l'éperon, comme un cheval fougueux que dompterait un maître habile; voilà les fonctions du sublime. Il sera aisé de le reconnaître par-tout où il se trouvera, même inculte, agreste, sauvage : *Asperâ, tristi, horridâ oratione.*

La Motte, en définissant le sublime, y a demandé de l'élégance et de la précision. Le sage Rollin a très-bien observé que l'éloquence y est inutile, quelquefois nuisible; et que la précision nécessaire à un mot sublime est absolument le contraire de ces beaux développements d'où résulte la sublimité d'un discours. Il n'y a pas d'élégance dans le *fiat lux;* il n'y a point de précision, comme l'entend La Motte, dans la dernière partie de la *Miloniène.*

CHAPITRE VII.

Du Style simple.

ROLLIN, qui, d'après Cicéron et Quintilien, a très-bien analysé les trois genres de style, le simple, le sublime et le tempéré, compare *le simple à ces tables servies proprement, dont tous les mets sont d'un goût excellent, mais d'où l'on bannit tout raffinement, toute délicatesse étudiée, tout ragoût recherché.* Cette image est d'autant plus juste, qu'en effet, dans l'un et l'autre sens, plus nous avons le goût pur et sain, plus nous aimons les choses simples.

Cicéron, de son côté, en parlant de ce genre de style et d'éloquence naturel et modeste, nous le présente sous la figure de ce négligé décent qui, dans une femme, est quelquefois plus séduisant que la parure, et qui n'admet pour ornement qu'une élégante simplicité : *Elegantia modo et mundicia remanebit.* Il lui interdit toute espèce de fard : *Fucati verò medicamenta candoris et ruboris omnia repelluntur :* En quoi il semble faire la satire du genre tempéré, du genre des sophistes, qui admettait ces fausses couleurs.

Quoi qu'il en soit, la même observation qui

confirme la comparaison de Rollin, prouve encore la justesse de celle-ci : car moins nos yeux sont fascinés par les prestiges de la mode et du luxe, plus nous sommes touchés des charmes de la beauté naïve et *simple*. Mais dans l'une et l'autre image, n'oublions pas que la *simplicité*, pour avoir tout son prix, suppose ou la bonté ou la beauté réelle.

Ici disparaît la distinction que l'on a faite du genre *simple*, du tempéré et du sublime, en destinant l'un à instruire, l'autre à plaire, et le troisième à émouvoir. Ce sont bien là réellement les trois fonctions de l'éloquence ; mais elles ne sont exclusives l'une de l'autre, ni exclusivement attachées au genre qui leur convient le mieux. Il ne serait pas raisonnable de refuser le don de plaire et de toucher à la beauté *simple* et sans fard. Or il est bien vrai qu'en instruisant, il est permis de négliger le soin de plaire; que si l'objet dont on s'occupe est sérieux et grave, il a droit d'attacher par son utilité, sans avoir l'attrait du plaisir ; qu'il ne serait pas digne de la philosophie, de l'histoire, de l'éloquence même d'un certain caractère, de donner trop à l'agrément : mais la sagesse, la vérité, le sentiment, ont leur beauté, leurs graces naturelles. Et ce n'est pas sans choix, sans étude et sans art, mais avec un choix, une étude, un art imperceptible, et d'autant plus difficile et rare, que se compose une *simplicité* qui plaît comme

sans le vouloir : *Quod sit venustius, sed non ut appareat.*

Ce genre de beauté, ce don d'attacher et de plaire, convient également au simple et au sublime ; car l'un et l'autre se confondent assez souvent : rien même ne sied mieux au sublime que d'être *simple*, mais il l'est avec majesté, et voilà ce qui les distinguent. En sculpture, l'Apollon, le Laocoon, le Moïse, le Michel-Ange, sont du genre sublime; et vraisemblablement le Jupiter de Phidias en était le chef-d'œuvre : le Gladiateur mourant, le Faune, la Vénus, sont du genre *simple*. Il n'y a pas une statue antique du caractère que Cicéron attribue au genre que nous appelons *tempéré*.

Celui-ci cependant, quoique plus visiblement orné que les deux autres, ne laisse pas d'avoir du naturel, lorsque son luxe et sa parure ne semblent être que l'abondance et la richesse de son sujet, et que le *simple*, en s'y mêlant, comme cela doit être, lui donne quelquefois un air de négligence et d'abandon : mais ce qui fait sa bonté réelle et donne du prix à sa beauté, c'est de ne plaire que pour instruire, et c'est le dégrader que d'en faire un objet frivole et de pur agrément.

A l'égard du don d'émouvoir, il est certain qu'au plus haut degré il caractérise le sublime. Mais distinguons deux pathétiques ; l'un, qui sans doute n'appartient qu'aux mouvements de

la haute éloquence, c'est celui qui ébranle et renverse ; l'autre qui, plus doux, plus modeste, et souvent humble et suppliant, pénètre et s'insinue sans éclat et sans bruit :

Telephus aut Peleus, quum pauper et exul uterque.

Celui-ci me semble le partage du genre *simple* : à moins qu'on ne dise qu'alors le *simple* est sublime lui-même, et tel est bien mon sentiment ; mais ce n'est pas ce qu'ont dit des rhéteurs.

Il n'y aurait donc que le genre moyen dont l'artifice et la parure seraient incompatibles avec la gravité de l'indignation, avec la fougue et l'énergie de la colère, des menaces, des reproches, de la douleur véhémente et impétueuse, avec l'humilité craintive des prières, des plaintes, des supplications. Mais dans un sujet même où la richesse des peintures et des images solliciterait l'éloquence et viendrait s'offrir d'elle-même, si l'un ou l'autre genre de pathétique y trouvait sa place, le *simple* ou le sublime prendrait celle du tempéré. (*Voyez*, dans les *Georgiques*, l'épisode d'Orphée.)

Ainsi, sans refuser à aucun des trois genres l'avantage d'instruire, ni les moyens de plaire, ni le don d'émouvoir, tâchons de prendre dans son vrai sens ce passage de Cicéron : *Quot sunt officia oratoris, tot sunt genera dicendi : subtile, in probando ; modicum, in delectando ; vehemens, in flectendo.*

Voulez-vous instruire, éclairer, persuader par la raison, appliquez-vous à donner à votre éloquence un caractère délié, un langage fin et subtil. Voulez-vous délasser l'attention, et un moment vous occuper à plaire, employéz-y la séduction d'un style tempéré, légèrement semé de fleurs. Voulez-vous toucher, émouvoir, étonner, troubler, entraîner vos auditeurs, employez-y la véhémence. Et en effet chacun de ces trois caractères convient plus ou moins au sujet, au lieu, aux personnes, au naturel de l'orateur; l'erreur n'est que de les classer et de leur marquer des limites : car le plus souvent ils se mêlent et se combinent comme les éléments. Telle fable de La Fontaine, telle ode d'Horace, telle page de Cicéron, de Bossuet ou de Racine, nous les présente toutes les trois. Les sujets les plus favorables à l'éloquence sont ceux qui donnent lieu à cette variété harmonieuse et ravissante, et les ouvrages où elle règne sont du petit nombre de ceux dont on ne se lasse jamais.

CHAPITRE VIII.

Du Style tempéré.

Ce genre de style tient le milieu entre le sublime et le simple.

Cicéron, ainsi qu'on peut le voir au chapitre qui traite du style sublime, en définissant le genre *tempéré*, ne lui accorde que la *facilité*, l'*égalité* et de légers ornements. Ailleurs pourtant il reconnaît que c'est à lui que sont permises toutes les parures du style : *Datur etiam venia concinnati sententiarum ; et arguti, certique et circumscripti verborum ambitus conceduntur : de industriâque, non ex insidiis, sed apertè ac palam elaboratur, ut verba verbis quasi demensa et paria respondeant, ut crebrò conferantur pugnantia, comparenturque contraria, et ut pariter extrema terminentur eumdemque referant in cadendo sonum.* (Orat.)

Comment accorder ici, avec lui-même, ce grand maître de l'éloquence, me demandez-vous ? Le voici. Il a permis à l'éloquence tempérée ou médiocre de se parer, lorsqu'elle n'aurait pour objet que le soin de plaire, comme dans les écoles des sophistes et dans les harangues publiques des rhéteurs, faites pour amuser un

peuple; mais à cette même éloquence, il a prescrit d'être modeste et réservée dans sa parure, lorsqu'elle se montre au barreau; et cette distinction, il l'exprime à la fin du passage que je viens de citer: *Quæ, in veritate causarum, et rariùs multò facimus, et certè occultiùs.* Isocrate, dans l'éloge d'Athènes, a recherché curieusement, dit-il, tous ces ornements du langage, parce qu'il écrivait, non pour plaider devant les juges, mais pour flatter et délecter l'oreille des Athéniens. *Non enim ad judiciorum certamen, sed ad voluptatem aurium scripserat.* (Orat.)

C'est, selon moi, une marque de mépris que Cicéron donne à cette éloquence oiseuse des sophistes, que de lui laisser avec tant d'indulgence le luxe de l'élocution et le soin curieux de plaire. N'a-t-il pas observé lui-même qu'en éloquence, comme dans tous les grands objets de la nature, le beau et l'utile doivent se réunir, et que les ornements de l'édifice oratoire doivent contribuer à sa solidité?

N'a-t-il pas observé que, dans le style comme dans les mets, l'assaisonnement, qui d'abord pique le plus le goût, le lasse presque aussitôt et l'émousse, et qu'il n'y a pour l'esprit que les aliments simples dont il ne se lasse jamais? *Difficile enim dictu est quænam causa sit, cur ea quæ maximè sensus nostros impellunt voluptate, et specie primâ acerrimè commovent,*

ab iis celerrimè fastidio quodam et satietate abalienemur. Et après avoir prouvé, par l'expérience de tous nos sens, que la satiété suit de près les rafinements du plaisir, *sic omnibus in rebus, voluptatibus maximis fastidium finitimum est,* n'a-t-il pas reconnu qu'il en était de même en éloquence? *In quâ vel ex poetis, vel ex oratoribus possumus judicare concinnam, distinctam, ornatam, festivam, sine intermissione, sine reprehensione, sine varietate, quamvis claris sit coloribus picta vel poesia vel oratio, non posse in delectatione esse diuturnam.* Enfin n'a-t-il pas établi, comme un principe général, que, dans un discours, les ornements doivent être semés légèrement et par intervalles, jamais accumulés ni également répandus? *Ut porrò conspersa sit* (oratio) *quasi verborum sententiarumque floribus, id non debet esse fusum æquabiliter per omnem orationem, sed ita distinctum, ut sint quasi in ornatu disposita quædam insignia et lumina.* Mais, dans un sujet frivole et dénué d'intérêt et d'utilité, faut-il laisser à nu ce fonds aride, et ne pas le couvrir de fleurs? Il faut d'abord éviter un sujet dont l'indigence et la sécheresse ont besoin d'être sans cesse ornées; ne jamais se réduire au futile métier de beau parleur; avoir au moins l'intention d'instruire lorsqu'on cherche à plaire; et dans les choses où la raison et la vérité ne demandent qu'à se montrer dans

leur simplicité naïve, se contenter d'un style naturel et décent. *In propriis verbis illa laus oratoris, ut abjecta atque obsoleta fugiat, lectis atque illustribus utatur.* Ainsi le simple se mêlera au tempéré, comme il s'allie même au sublime, sans détonner avec l'un ni avec l'autre, mais avec cette facilité d'ondulation, si je l'ose dire, qui doit régner dans tous les genres d'éloquence, et sans laquelle le haut style est roide, guindé, monotone; et le style fleuri n'est qu'un papillotage de couleurs, toutes vives et sans nuances, dont l'éclat fatigue les yeux.

C'est au moyen de ce mélange que l'orateur, dans le genre tempéré même, peut produire de grands effets. Je ne dis pas que le genre sublime ne s'y mêle aussi quelquefois, mais ce sont des accidents rares; et il me semble que Rollin s'est oublié, lorsqu'à propos de l'*habileté à orner et à embellir le discours*, il rappelle ce que dit Cicéron du stoïcien Rutilius, qui avait dédaigné, comme Socrate, d'employer l'éloquence pathétique pour sa défense. Ce n'était pas des ornements de l'éloquence tempérée, mais de la force, de la chaleur, de la haute éloquence de Crassus, qu'il sagissait dans cette cause. C'est le genre sublime, dans toute sa vigueur et dans toute sa véhémence, que Cicéron aurait voulu qu'on eût employé pour sauver l'innocence et la vertu même. *Quum illo nemo neque integrior esset in civitate neque sanctior..... Quod si tunc,*

Crasse, dixisses et si tibi pro P. Rutilio, non philosophorum more, sed tuo, licuisset dicere, quamvis scelerati illi fuissent, sicuti fuerunt, pestiferi cives supplicioque digni, tamen omnem eorum importunitatem ex intimis mentibus evelisses vi orationis tuæ. (De Orat.)

Mais, dans un degré de chaleur et de force inférieur à l'éloquence de Crassus, la clarté, les développements, l'abondance, l'éclat des pensées et des paroles, joints aux charmes de l'harmonie, peuvent encore étonner et ravir. Et remarquez qu'en parlant de celui qui produit les plus grands effets, Cicéron ne lui attribue rien qui s'élève au-dessus de l'éloquence tempérée. *In quo igitur homines exhorrescunt? quem stupefacti dicentem intuentur? in quo exclamant? quem deum, ut ita dicam, inter homines putant? qui distinctè, qui explicatè, qui abundanter, qui illuminatè et rebus et verbis dicunt, et in ipsâ oratione quasi quemdam numerum, versumque conficiunt, id est quod dico, ornatè.* (De Orat., l. 3.)

Mais tout cela suppose un fonds solide et riche; un sujet sérieux, utile, intéressant; et si, sur des questions vaines, sur des objets futiles, on s'efforce d'être ingénieux et éloquent, on sera brillant tant qu'on voudra, on n'éblouira qu'un moment; et à cette enluminure rhétoricienne dont nos écoles et nos académies ont fait vanité si long-temps, j'appliquerai ce que Cicéron disait

des tableaux modernes, comparés aux anciens: *Quantò colorum pulchritudine et varietate floridiora sunt in picturis novis pleraque, quam in veteribus; quæ tamen, etiamsi primo aspectu nos ceperunt, diutiùs non delectant; quum iidem nos in antiquis tabulis illo ipso horrido absoletoque teneamur?* (De Orat., l. 3.)

CHAPITRE IX.

Du Style noble.

Il y a trois mille ans qu'Homère a défini mieux que personne la noblesse politique, son objet, ses titres, sa fin, lorsque, dans l'*Iliade* (liv. 12) Sarpédon dit à Glaucus : « Ami, pourquoi sommes-nous révérés comme des dieux dans la Lycie? pourquoi possédons-nous les plus fertiles terres, et recevons-nous les premiers honneurs dans les festins ? C'est pour braver les plus grands périls, pour occuper au champ de Mars les premières places ; c'est pour faire dire à nos soldats : De tels princes sont dignes de commander à la Lycie. »

C'est d'après cette idée d'élévation dans les sentiments, et d'après les habitudes qu'elle suppose, que s'est formée l'idée de noblesse dans le langage. Des ames sans cesse nourries de gloire et de vertu doivent naturellement avoir une façon de s'exprimer analogue à l'élévation de leurs pensées. Les objets vils et populaires ne leur sont pas assez familiers, pour que les termes qui les représentent soient de la langue qu'ils ont apprise. Ou ces objets ne leur viennent pas dans l'esprit, ou si quelques circonstances leur

en présentent l'idée, et les oblige à l'exprimer, le mot propre qui les désigne est censé leur être inconnu, et c'est par un mot de leur langue habituelle qu'ils y suppléent. Voilà le caractère primitif du langage et du style *noble*. On sent bien qu'il a dû varier dans ses degrés et dans ses nuances, selon les temps, les lieux, les mœurs et les usages; qu'il a dû même recevoir et rejeter tour à tour les mêmes idées et leurs signes propres, selon que la même chose a été avilie ou ennoblie par l'opinion : mais c'est toujours le même rapport de convenance des mœurs avec le langage, qui a décidé de la noblesse ou de la bassesse de l'expression.

Quelle est donc la marque infaillible pour savoir si, dans les anciens, un tour, une image, une comparaison, un mot est *noble* ou ne l'est pas ?

Il n'y a guère d'autre règle de critique, à leur égard, que leur exemple et leur témoignage.

Il en est à peu près des étrangers comme des anciens. C'est aux Anglais, dit-on, qu'il faut demander ce qui est trivial et bas, et ce qui est noble dans leur langue : l'opinion et les mœurs en décident; et c'est sur-tout en fait de langage qu'on peut dire :

Quand tout le monde a tort, tout le monde a raison.

Il n'en est pas moins vrai qu'il y a dans la nature une infinité d'objets d'un caractère si

marqué, ou de grandeur ou de bassesse, que l'expression propre en est essentiellement noble ou basse chez toutes les nations cultivées, et qui ne peuvent être avilis ou relevés que par une sorte d'alliance que l'expression métaphorique fait contracter à l'idée, ou par l'espèce de diversion que le mot vague ou détourné fait à l'imagination.

A notre égard et dans notre langue, le seul moyen de se former une idée juste du langage *noble*, c'est, quant au familier, de fréquenter le monde cultivé et poli, et quant au style plus élevé, de se nourrir de la lecture des écrivains qui ont excellé dans l'éloquence et dans la haute poésie.

Du temps de Montaigne et d'Amyot, les Français n'avaient pas encore l'idée du style *noble*. Comparez ces vers de Racine,

Mais quelque noble orgueil qu'inspire un sang si beau,
Le crime d'une mère est un pesant fardeau.

avec ceux-ci d'Amyot :

Qui sent son père ou sa mère coupable
De quelque tort ou faute reprochable,
Cela de cœur bas et lâche le rend,
Combien qu'il l'eût de sa nature grand.

et ces vers d'un vieux poëte appelé *la Grange*,

Ceux vraiment sont heureux
Qui n'ont pas le moyen d'être fort malheureux;

Et dont la qualité, pour être humble et commune,
Ne peut pas illustrer la rigueur de fortune.

avec ceux que Racine a mis dans la bouche d'Agamemnon :

Heureux qui, satisfait de son humble fortune,
Libre du joug superbe où je suis attaché,
Vit dans l'état obscur où les dieux l'ont caché !

Ce n'a été que depuis Malherbe, Balzac et Corneille, que la différence du style *noble* et du familier populaire s'est fait sentir; mais, de leur temps même, le style *noble* était trop guindé et ne se rapprochait pas assez du familier décent qui lui donne du naturel. Corneille sentait bien la nécessité d'être simple dans les choses simples; mais alors il descendait trop bas, comme il s'élevait quelquefois trop haut, quand il voulait être sublime. Racine a mieux connu les limites du style héroïque et du familier noble; et par la facilité des passages qu'il a su se ménager de l'un à l'autre, par le mélange harmonieux qu'il a fait de ces deux nuances, il a fixé pour jamais l'idée de l'élégance et de la noblesse du style.

C'est le plus grand service que le goût ait jamais pu rendre au génie : car tant qu'une langue est vivante, et que l'idée de décence et de noblesse dans l'expression est variable d'un siècle à l'autre, il n'y a plus de beauté durable; tout périt successivement. Voyez, dans l'espace d'un

demi-siècle, combien le style de la tragédie avait changé; et comparez aux vers de l'*Andromaque* de Racine, ces vers de l'*Andromaque* de Jean Heudon, en 1598.

O trois et quatre fois plus que très-fortunée
Celle qui au pays sa misère a bornée,
Sur la tombe ennemie ayant souffert la mort,
Et qui n'a comme nous été lottie au sort,
Pour entrer peu après, captive, dans la couche
D'un superbe vainqueur et seigneur trop farouche,
Et lequel pour une autre, étant saoulé de nous,
Serve nous a baillée à un esclave époux!

Que manque-t-il à cela pour être touchant? Une expression élégante et noble. C'est encore pis, si l'on compare à l'*Hermione* de Racine la *Didiame* de Heudon. Celle-ci, en apprenant la mort de Pyrrhus, s'écrie:

Ah! je sens bien que c'est fait, je suis morte, autant vaut,
Hélas! je n'en puis plus, le pauvre cœur me faut.

Dans ce temps-là, voici comment on annonçait à une Reine la mort tragique de son fils:

Votre fils s'est jeté du haut d'une fenêtre,
La tête contre bas. Envoyez-le querir:
Hélas! Madame, il est en danger de mourir.

Aujourd'hui l'on rirait aux éclats, si sur la scène on entendait pareille chose; et ce qui serait si ridicule pour nous, était touchant pour

nos aïeux, tant il est vrai que, dans une langue vivante, rien n'est assuré de plaire et de réussir d'un siècle à l'autre, qu'autant que les idées de bienséance et de noblesse ont été fixées par des écrits dignes d'en être les modèles. Aujourd'hui même, pour être naturel avec noblesse, il faut un goût délicat et sûr.

Il aura donc pour moi combattu par pitié ?

dit Aménaïde en parlant de Tancrède ; cela est noble.

Il ne s'est donc pour moi battu que par pitié ?

eût été du style comique.

CHAPITRE X.

Du Style familier.

J'ai observé, en parlant de l'analogie du style, que dans la langue usuelle on devait distinguer le langage du peuple et celui d'un monde cultivé et poli. C'est du premier qu'est pris le style bas; c'est du second qu'est pris le style familier noble, au-dessus duquel sont les différents tons du style élevé, depuis le ton sévère et majestueux de l'histoire, jusqu'au ton exalté de l'épopée et jusqu'au ton prophétique de l'ode.

Entre le populaire et l'héroïque, entre le bas et le sublime, il y a cette ressemblance, que l'un et l'autre abondent en expressions figurées, hyperboliques, pleines de force et de chaleur; parce que le langage passionné du bas peuple, comme celui des héros, est l'expression immodérée, ou des mouvements de l'ame ou des impressions faites sur l'imagination. Du côté du peuple, la nature est franche et libre; du côté des héros, elle est fière et hardie : ainsi, l'homme inculte et grossier, l'homme altier et indépendant, laissent aller leur pensée et leur ame; l'un, parce qu'il ignore la mesure prescrite par l'usage et

les convenances ; et l'autre, parce qu'il dédaigne et néglige de la garder.

Entre ces deux extrêmes, le langage familier noble tient le milieu; et c'est à lui qu'appartiennent les ménagements, les réserves, les détours du sentiment et de la pensée, les demi-teintes, les nuances, les reflets de l'expression.

Dans le commerce d'un monde poli jusqu'au raffinement, où il ne s'agit pas d'instruire, d'étonner, d'émouvoir, mais de flatter, de plaire et de séduire; où la persuasion doit être insinuante, la raison modeste, la passion retenue et déguisée; où toutes les rivalités de l'amour propre s'observent, réciproquement et sont comme sur le *qui-vive;* où les combats d'opinions et d'affections personnelles se passent en légères atteintes, et à la pointe de l'esprit; où l'arme de la raillerie et de la médisance est, comme ces flèches des sauvages, souvent trempée dans du poison, mais si subtilement aiguisée, que la piqûre en est imperceptible; dans ce monde, dis-je, le langage usuel doit être rempli de finesses, d'allusions, d'expressions à double face, de tours adroits, de traits délicats ou subtils; et plus il y a de société et de communication entre les esprits, plus la galanterie et le point d'honneur ont rendu la politesse recommandable, plus aussi la langue sociale doit être maniée et façonnée par l'usage.

Il s'ensuit, 1° que dans aucun pays du monde

le langage familier noble ne doit être plus cultivé, plus élégant que parmi nous.

2° Que dans les ouvrages destinés à instruire et à plaire, c'est le style qui convient le mieux, parce qu'il est le plus insinuant, le plus séduisant pour l'amour propre, et qu'il a toutes les adresses dont il faut user avec des hommes vains, soit pour adoucir la censure, soit pour assaisonner la louange, soit pour déguiser la leçon.

3° Que dans les ouvrages de ce genre, les femmes doivent exceller; parce que, dans la lice de la conversation, elles sont sans cesse exercées aux artifices de la parole; que la surveillance réciproque de leur malice et de leur jalousie doit les rendre plus attentives à choisir, à placer les mots; que l'une de leurs graces est celle du langage, et qu'un desir inné de plaire leur défend de la négliger; que faibles, elles ont besoin d'adresse et quelquefois de ruse; qu'il ne leur est permis de se montrer sensibles qu'avec délicatesse, instruites qu'avec modestie, passionnées qu'avec pudeur, malicieuses qu'avec l'air d'un badinage innocent et léger; qu'ainsi leur sincérité même est toujours accompagnée d'un peu de dissimulation; et qu'enfin, ambitieuses de dominer par la persuasion, leur naturel les porte, dès l'enfance, à en étudier tous les moyens: de là sur nous leur avantage pour la facilité, la grace, la légèreté, l'élégance, les nuances fines

ou délicates du style, soit dans leurs lettres, soit dans les ouvrages d'agréments qui sont les fruits de leurs loisirs.

4° Que dans les compositions de la plus haute éloquence, un art essentiel à l'écrivain est de savoir du moins entremêler quelques traits du familier noble, de le choisir avec goût et de le placer à propos. Ce mélange a trois avantages : l'un, de détendre le haut style, de l'assoupir, d'en varier les tons sans quoi il serait roide, guindé et monotone; l'autre, de lui donner un air de naturel et de vérité : car si jamais le héros qu'on nous fait entendre ne parle comme nous, si jamais l'orateur ne prend notre langage, nous admirerons peut-être son art, mais nous ne l'oublierons jamais; et l'art doit se faire oublier. Un troisième avantage de ce mélange du familier et du sublime est de prêter à celui-ci des nuances qu'il n'aurait pas : son caractère est l'élévation, la majesté, la force, la hardiesse des figures, l'éclat des images, la véhémence et la rapidité des mouvements; mais les souplesses de l'expression, ses délicatesses, ses demi-jours sont du langage familier, et c'est de là que l'orateur doit les prendre; Bossuet, Massillon, n'y manquent jamais. Quelquefois même l'expression d'usage est la plus énergique : elle est sublime dans sa simplicité; et une image, une métaphore, une hyperbole, un mot étrange ou pris de loin gâterait tout. *Madame se meurt, madame est*

morte ; voilà l'expression naturelle, et on le dirait de même sans étude et sans art.

Il est bien vrai que dans le langage de la conversation tout n'est pas digne de passer dans le style sublime; mais à cet égard le goût consiste à n'être ni trop indulgent ni trop sévère dans le choix. Il est bien vrai aussi qu'après s'être rapproché du ton de la conversation, l'orateur doit se relever; mais c'est en cela que consistent ces belles ondulations du style, qui, comme je l'ai dit, lui donnent de la souplesse, de la variété et du naturel sans en dégrader la majesté; car la dignité du langage, comme celle de la personne, consiste à s'avoir s'abaisser avec noblesse, et se relever sans orgueil.

L'art d'enchâsser les mots familiers dans le style noble, est non seulement l'art de les associer, comme je l'ai dit souvent, avec des mots qui les relèvent, mais de les placer de manière que ni l'esprit ni l'oreille ne s'y reposent. Il en est de la construction du langage (qu'on me pardonne la comparaison) comme de celle de ces murs dont les faces présentent des pierres artistement taillées, et dont les milieux sont remplis d'une pierre brute et commune. Or les endroits ostensibles du style, comme Cicéron nous l'enseigne, sont le début, les repos, et surtout la clôture des périodes : c'est là que les mots nobles et d'appareil doivent être placés, et dans les intervalles, les mots familiers et

communs. Quelques exemples feront sentir cette industrie du langage. On lit dans l'*Athalie* de Racine :

Où courez-vous ainsi, tout pâle et hors d'haleine?
Je commence à voir clair dans cet avis des cieux.
Eh quoi! vous n'avez point de passe-temps plus doux?
Que des chiens dévorants se disputent entre eux.

et rien de tout cela ne blesse. Mais supposons que le poète eût dit :

Où courez-vous ainsi, hors d'haleine et tout pâle?
Dans cet avis des cieux je commence à voir clair.
Eh quoi! vous n'avez point de plus doux passe-temps?
Des lambeaux que des chiens se disputent entre eux.

Ces mots *tout pâle*, *voir clair*, *passe-temps* et *chiens*, mis en évidence au repos du vers, et à l'endroit sensible pour l'oreille, auraient été insoutenables.

Des caractères propres au style familier, on doit inférer que les ouvrages bien écrits dans ce style sont les plus difficiles à traduire; qu'il est même impossible qu'ils passent d'une langue à une autre sans une extrême altération; et la raison en est sensible. Le haut style est par-tout le même, parce qu'il est par-tout étranger à l'usage, et qu'il est pris dans l'analogie des images avec les idées, laquelle est à peu près la même dans tous les pays et dans tous les temps; au lieu que les propriétés, les singularités, les

aucune exagération à supposer que Clytemnestre, pour un crime qui lui paraît semblable, dise au soleil :

Recule, ils t'ont appris ce funeste chemin.

L'art d'élever naturellement le style à ce degré de force consiste à y disposer les esprits par des idées qui autorisent la hauteur de l'expression.

Le *moi* de la Médée de Corneille est sublime, parce qu'il est dans la bouche d'une magicienne fameuse ; sans cela, il serait extravagant et ridicule.

De même il n'appartient qu'à la Gorgone de dire :

Les traits que Jupiter lance du haut des cieux
N'ont rien de plus terrible
Qu'un regard de mes yeux.

De même ce vers, dans la bouche d'Octave :

Je suis maître de moi, comme de l'univers,

n'est qu'une expression noble et simple.

De même, après ces vers :

Je n'appelle plus Rome un enclos de murailles
Que ses proscriptions comblent de funérailles ;

Sertorius peut ajouter :

Et comme autour de moi j'ai tous ses vrais appuis,
Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis.

Dans la tragédie de *Warvick*, l'auteur crut imiter Corneille en disant :

Transportons l'Angleterre au milieu de la France.

mais le parterre s'écria, en faisant un vide : *Place à l'Angleterre !*

Le style ampoulé n'est donc jamais qu'un style élevé outre mesure.

On a dit *des plaines de sang, des montagnes de morts ;* et lorsque ces expressions ont été placées, elles ont été justes. Qui jamais a reproché de l'enflure à ces deux vers de la *Henriade :*

Et des fleuves français les eaux ensanglantées
Ne portaient que des morts aux mers épouvantées.

Longin, dans son *Traité du Sublime*, cite comme une expression ampoulée, *vomir contre le ciel ;* mais si l'on dit de Typhoé qu'il a vomi contre le ciel

Les restes enflammés de sa rage mourante,

l'expression est naturelle.

Dans la tragédie de *Théophile*, Pyrame, croyant qu'un lion a dévoré Thisbé, s'adresse à ce lion et lui dit :

Toi, son vivant cercueil, reviens me dévorer ;
Cruel lion, reviens, je te veux adorer.
S'il faut que ma déesse en ton sang se confonde,
Je te tiens pour l'autel le plus sacré du monde.

Voilà ce qui s'appelle de l'*ampoulé :* l'exa-

gération en est risible à force d'être extravagante. En général, le ridicule touche au sublime, et pour marcher sur la limite qui les sépare, sans la passer jamais, il faut bien prendre garde à soi. « Dans le haut style, nous dit Longin, rien de si difficile à éviter que l'enflure. »

Mais c'est une erreur de penser que les degrés d'élévation du style soient marqués pour les divers genres.

On sait de quel pinceau Virgile, dans les *Géorgiques*, a peint le meurtre de César.

La Fontaine lui-même, dans l'apologue, a pris quelquefois le plus haut ton; il a osé dire du chêne :

Celui de qui la tête au ciel était voisine,
Et dont les pieds touchaient à l'empire des morts.

Il a osé dire, en parlant de l'astrologie :

Quant aux volontés souveraines
De celui qui fait tout, et rien qu'avec dessein,
Qui les sait, que lui seul? comment lire en son sein?
Aurait-il imprimé sur le front des étoiles
Ce que la nuit des temps enferme dans ses voiles?

Et de ce ton sublime il se rabaisse au ton familier :

Quand l'enfer eut produit la goutte et l'araignée,
Mes filles, leur dit-il, etc.

Le naturel et la vérité sont de l'essence de tous les genres : il n'en est aucun qui n'admette le plus haut style quand le sujet l'élève et le

soutient; il n'en est aucun où de grands mots vides de sens, des figures exagérées, des images qui donnent un corps gigantesque à de petites pensées, ne fassent de l'enflure et ne forment ce qu'on appelle un style ampoulé.

Tout doit être vrai dans l'éloquence, ou ressemblant au vrai; et non seulement les figures, mais les mouvements oratoires, sont tous soumis à cette règle. Métaphore, exclamation, imprécation, apostrophe, prosopopée, tout ce qu'il y a de plus véhément devient froid, tout ce qu'il y a de plus noble et de plus sérieux devient grotesque et ridicule dès que le faux, l'outré, l'enflure enfin s'y fait apercevoir. Or la vérité relative dont il s'agit est dans le rapport de proportion, non seulement du style avec la chose, mais du style avec la personne dont on parle, ou qui parle elle-même. Rien n'est si accablant dans la réplique que le ridicule jeté sur une emphase déplacée. C'est à cette disconvenance du langage avec l'orateur, que Démosthènes s'est attaché, dans sa harangue pour la couronne, en réfutant la péroraison d'Eschine, son accusateur.

« O terre! ô soleil! ô vertu! avait dit Eschine; et vous, sources du juste discernement, lumières naturelles, lumières acquises, par où nous démêlons le bien d'avec le mal, je vous en atteste: j'ai de mon mieux secouru l'état, et de mon mieux plaidé sa cause. »

Ce n'était là qu'un lieu commun, qu'une

déclamation ampoulée, que la conduite et les mœurs d'Eschine ne rendaient pas fort imposante : aussi de quel ton Démosthènes y répondit!

« Que pensez-vous, dit-il aux juges, de cet histrion travesti, qui, comme dans une pièce tragique, s'écrie : *O terre! ô soleil! ô vertu!* qui invoque *les lumières naturelles et les lumières acquises* qui nous éclairent sur le *discernement du bien et du mal?* car je ne surfais point, vous l'avez entendu proférer de telles paroles. Vous, Eschine, le réceptacle de tous les vices, par où, vous et les vôtres, avez-vous quelque commerce avec la vertu? par où discernez-vous le bien d'avec le mal? dans quelle source avez-vous puisé ce talent lumineux? par quel endroit l'avez-vous mérité? et de quel droit prononcez-vous le nom de lumières acquises? »

On voit par cet exemple qu'une raison solide vaut mieux que cent exclamations vagues; flèches bruyantes, mais émoussées, qu'on se renvoie tour à tour, et qui ne portent aucune atteinte. Qu'il me soit permis d'achever en deux mots cette métaphore, et de conclure qu'il ne suffit pas qu'un trait d'éloquence ait des plumes, qu'il faut encore qu'il soit armé d'un fer bien aiguisé, qu'il ait un vol mesuré à son but, qu'une main sûre le décoche, et qu'un œil juste le conduise; mais cette justesse est l'accord le plus rare du génie et de la raison.

CHAPITRE XII.

Du Style diffus.

Le style *diffus* est l'opposé du style *précis*, *prolixe* est le contraire de *pressé*, *lâche* est le contraire de *ferme*; mais le style *diffus* n'a jamais été le contraire du style *concis*, qui est le contraire du style *périodique*. Le style de Cicéron est *périodique* et n'est pas diffus. Celui de Démosthènes a les mêmes développements quand la pensée le demande; mais dans les moments où l'énergie, la chaleur, la foule des idées qui se succèdent rapidement sans se lier, exigent le style *concis*, l'orateur latin sait le prendre aussi bien que l'orateur grec; souvent même il rompt à dessein la chaîne du discours, afin d'en varier la marche : car une longue suite de périodes, nous dit-il lui-même, aurait trop d'uniformité, comme une accumulation de petites phrases coupées ferait un style sec et haché, semblable, si j'ose le dire, au langage d'un asthmatique. Ainsi, le style *périodique* et le style *concis* forment ensemble un heureux mélange; mais le style *diffus* est par-tout un défaut.

Le style périodique est diffus lorsque, pour

remplir le cercle de la période, ou pour en égaliser les membres, on y fait entrer des circonlocutions, des épithètes, des incidents superflus ; mais lorsque chaque membre de la période est une partie essentielle de la pensée rendue avec précision, et que les mots n'y occupent que le moins d'espace qu'il est possible, ce style, quoique développé comme celui de Cicéron, n'est rien moins qu'un style diffus.

Le propre de celui-ci est de délayer la pensée dans une foule de paroles, de l'affaiblir en l'étendant, de l'embrasser dans un amas d'idées accessoires et inutiles, de l'obscurcir, de la brouiller, soit en éloignant les rapports, soit en les rendant équivoques. Ainsi la lenteur, la faiblesse, et souvent l'ambiguité, l'obscurité, sont les vices attachés au style diffus. Horace recommande la briéveté comme un moyen de rendre le style plus net et plus coulant, et de ne fatiguer ni l'esprit ni l'oreille.

Est brevitate opus, ut currat sententia, nec se
Impediat verbis lassas onerantibus aures.

Dans la discussion et l'analyse, le style diffus, au lieu d'éclaircir les idées, y répand de nouveaux nuages. *In re naturaliter obscurâ, qui, in exponendo, plura quàm necesse est superfundit, addit tenebras, non adimit densitatem.* (Arist.)

Le style diffus est toujours lâche, mais le style

est lâche sans être diffus, s'il manque de nerf et de ressort. C'est le défaut que César reprochait à l'éloquence de Cicéron; et Cicéron, de son côté, reprochait à celle de Brutus d'avoir plus de douceur et d'élégance que de force. De celle-ci il ne nous reste rien; mais pour celle de Cicéron, nous sommes en état de voir si dans les *Verrines*, les *Catilinaires*, les *Philippiques*; si dans les plaidoyers pour Milon et pour Ligarius, elle manquait de véhémence et d'énergie; et si, pour être élégant et harmonieux dans son style, il en avait moins de vigueur. Si César avait été à la place de Catilina, ou que Cicéron, au péril de sa tête, eût osé l'attaquer de même, je doute que César eût trouvé son éloquence aussi énervée qu'il le disait.

Lorsque l'éloquence doit être tempérée dans ses mouvements, et ne faire que développer le sentiment et la pensée, Cicéron paraît s'occuper de l'arrondissement de ses périodes et de l'harmonie de leur désinence; mais dans les moments où sa douleur, où son indignation éclate, lorsqu'il presse l'accusateur de Ligarius, lorsqu'il expose les violences et les rapines de Verrès, lorsqu'il accumule les crimes, les attentats de Clodius, qu'il dénonce Catilina, qu'il accable Pison, qu'il demande qu'Antoine soit déclaré l'ennemi public; a-t-il ces *esse videatur* qu'on lui reproche dans les écoles? pense-t-il à être élégant? Pour donner, comme lui, à l'élocution

oratoire de l'ampleur et de la majesté, il faut, comme lui, être plein de hautes pensées, de sentiments élevés ou profonds. Le style n'est vide et diffus que lorsque la solidité manque au volume, et que l'ampleur n'est que dans les mots. Ce n'est donc pas le style de Cicéron que l'on doit appeler diffus, mais bien le style de ses imitateurs, qui, parmi nous, et plus encore en Italie, n'ayant pas son génie et son ame, la riche abondance de ses idées, la plénitude de son savoir, et cette sensibilité plus féconde que son imagination même, ont voulu se donner le faste de l'éloquence.

Le style prolixe approche du diffus; mais ce n'est pourtant pas le même : car tandis que le diffus s'étend comme en superficie sur des idées accessoires et superflues, le prolixe ne fait que se traîner pesamment en longueur par des milieux qu'il eût fallu franchir d'induction en induction, de conséquence en conséquence, et fatigue notre pensée en l'assujettissant à une pénible lenteur. Le style de nos procureurs est prolixe, celui de nos avocats est diffus. Le style des mauvais traducteurs est diffus, celui de presque tous les commentateurs est prolixe.

CHAPITRE XIII.

De la clarté du Style.

La première des qualités essentielles à l'écrivain est *la clarté :* avant d'écrire, il faut se bien entendre, et se proposer d'être bien entendu. On croirait ces deux règles inutiles à prescrire : rien de plus commun cependant que de les voir négligées. On prend la plume avant d'avoir démêlé le fil de ses idées ; et leur confusion se répand dans le style : on laisse du vague et du louche dans la pensée ; et l'expression s'en ressent.

L'obscurité vient, le plus souvent, de l'indécision des rapports ; et c'est, de tous les vices du style, le plus inexcusable : au moins, dans notre langue, elle a ; je le sais bien, des équivoques inévitables ; et qui veut chicaner, en trouve mille dans l'ouvrage le mieux écrit. Mais, comme Lamotte l'a très-bien observé, il n'y a que l'équivoque de bonne foi qui soit vicieuse dans le style, et celle-là n'est jamais difficile à éviter pour l'écrivain français qui veut bien s'en donner le soin. *Les beaux esprits veulent trouver obscur ce qui ne l'est point,* dit La Bruyère, mais les bons esprits trouvent clair ce qui l'est ;

et à leur égard, il est aisé de lever l'équivoque de ces pronoms et de ces homonymes, dont on fait aux enfants une si effrayante difficulté. Il n'y a peut être pas dans Massillon une seule phrase dont l'intelligence coûte au lecteur ni à l'auditeur un moment de réflexion, et j'oserais bien assurer qu'il n'y en a pas une dans Télémaque.

Il n'est pas moins facile d'éviter, dans la contexture du style, les incidents trop compliqués qui jettent de la confusion et du louche dans les idées : pour cela il suffit de les répandre à mesure qu'elles naissent, tant que la source en est pure, et de leur donner, si elle est trouble, le temps de s'éclaircir dans le repos de la méditation. L'entassement confus des mots et des phrases entrelacés est un vice de l'art, plus souvent que de la nature. Si on ne le cherche pas, on y tombe rarement : la preuve en est que, dans le langage familier, presque personne ne s'embarrasse dans de longs circuits de paroles ; et en général, l'affectation nuit plus à la *clarté* que la négligence.

Personne sans doute n'est assez insensé pour écrire à dessein de n'être pas entendu ; mais le soin de l'être est sacrifié au desir de paraître fin, délicat, mystérieux, profond. Pour ne pas tout dire, on ne dit pas assez ; et de peur d'être trop simple, on s'étudie à être obscur. Rien de plus mal entendu que cette affectation dans les grandes choses, rien de plus vain dans les petites. *Vous voulez me dire qu'il fait froid :*

que ne disiez-vous, il fait froid? est-ce un si grand mal d'être entendu quand on parle, et de parler comme tout le monde? (La Bruyère.)

Cependant faut-il renoncer à s'exprimer d'une façon nouvelle, ingénieuse et piquante? Faut-il s'interdire les finesses, les délicatesses du style? Non, il faut seulement les concilier avec la *clarté*, ne pas vouloir briller à ses dépens, et ne rien soigner avant elle. Le style fin a son demi-jour, le style délicat a son voile; mais c'est dans le secret de rendre les ombres diaphanes, le voile transparent, que consiste l'art d'être fin et délicat, sans être obscur.

C'est peu d'être *clair*, il faut être précis; car tous les genres d'écrire ont leur précision, et l'on va voir qu'elle n'exclut aucun des agréments du style.

La première difficulté qui se présente est de réunir la précision et la *clarté*. Mais qu'on ne s'y trompe pas, l'expression la plus précise est la plus *claire*; et c'est au moyen de la correction et de la justesse du langage, que la clarté se concilie avec la précision: je dirais au moyen de la propriété, si je ne parlais que du style philosophique; mais le style oratoire a plus de latitude, et la justesse lui suffit. Dès que l'expression ou simple ou figurée répond exactement à la pensée, elle est précise et claire. Tout ce qui intercepte la lumière du style en éteint la chaleur ou en ternit l'éclat.

Un écueil plus dangereux pour la précision, c'est la sécheresse. Mais émonder un bel arbre, ce n'est pas le mutiler ; c'est le délivrer d'un poids inutile. *Ramos compesce fluentes :* voilà l'image de la précision. Il n'y a pas un seul mot à retrancher dans ces vers de Corneille :

Rome, si tu te plains que c'est là te trahir,
Fais-toi des ennemis que je puisse haïr.

ni de ces vers de Racine :

L'imbécille Ibrahim, sans craindre sa naissance,
Traîne, exempt du péril, une éternelle enfance;
Indigne également de vivre et de mourir,
On l'abandonne aux mains qui le daignent nourrir.

On voit, par ces exemples, que la précision, loin d'être ennemie de la facilité, en est la compagne fidèle. Une phrase où tous les mots sont appelés par la pensée, et placés naturellement, semble naître au bout de la plume. Une période, où des mots inutiles ne sont placés que pour la symétrie, annonce la gêne et le travail.

Je sais que rien n'est moins facile que de concilier ainsi la précision et la facilité ; mais l'art se cache, comme le vers à soie, sous le tissu qu'il a formé.

La précision, comme on doit l'entendre, n'exclut ni la richesse ni l'élégance du style. Voyez, dans un dessin de Bouchardon, ce trait qui décrit la figure d'une belle femme : il est aussi moelleux qu'il est pur ; il suit, dans ses douces

inflexions, tous les contours de la nature; et l'œil y trouve réunies l'exactitude et la liberté, la correction et la grace : telle est encore la précision, car elle est toujours relative à l'effet que l'on se propose, et ne consiste qu'à se réduire aux vrais moyens de l'obtenir. Ainsi la précision du style de l'orateur n'est pas la précision du style du philosophe et de l'historien; mais le principe en est le même, savoir, d'aller droit à son but. Or le style philosophique a pour but de démêler la vérité; l'historique, de la transmettre; l'oratoire, de l'amplifier. Tout ce qui rend l'idée plus lumineuse et plus frappante, l'image plus vive et plus forte, le sentiment plus pénétrant, la passion plus véhémente; tout ce qui ajoute à la persuasion, à l'illusion, aux moyens d'émouvoir, au plaisir d'être ému, n'est donc pas moins nécessaire au style de l'orateur, que ne l'est au style du philosophe et de l'historien ce qui rend l'instruction plus facile et plus attrayante : *Ne quid nimis* est leur règle commune; et si, d'un côté, l'emphase, l'enflure, la redondance, sont un excès contraire à la précision, la sécheresse est l'excès opposé. L'orateur qui ferait gloire de préférer une expression laconique, mais faible, froide et sans couleur, à une expression moins serrée, mais revêtue d'éclat ou de force, ou de grace, ne serait pas seulement économe, il serait avare, et se priverait du nécessaire en s'abstenant du superflu.

CHAPITRE XIV.

De la délicatesse et de la finesse du Style.

Comme il y a deux sortes de perceptions, il y a deux sortes de sagacités, celle de l'esprit et celle de l'ame. A la sagacité de l'esprit appartient la *finesse;* à la sagacité de l'ame appartient la *délicatesse* du sentiment et de l'expression. Ni les nuances les plus légères, ni les traits les plus fugitifs, ni les rapports les plus imperceptibles, rien n'échappe à une sensibilité délicate : tout l'intéresse dans son objet.

Ainsi la *délicatesse* de l'expression consiste à imiter celle du sentiment, ou à la ménager : ce sont là ses deux caractères.

Pour imiter la délicatesse du sentiment, il suffit que l'expression soit naïve et simple; les tendres alarmes de l'amour, les doux reproches de l'amitié, les inquiétudes timides de l'innocence et de la pudeur donnent lieu naturellement à une expression délicate : c'est l'image du sentiment dans son ingénuité pure; il n'y a ni voile ni détour. Tel est le caractère de ce vers de Marot :

Je l'aime tant, que je n'ose l'aimer.

Les fables de La Fontaine sont remplies de

traits pareils. Celle des deux Pigeons, celle des deux Amis, sont des modèles précieux de cette délicatesse de perception, dont un cœur sensible est l'organe.

Un songe, un rien, tout lui fait peur
Quand il s'agit de ce qu'il aime.

Mais si la délicatesse de l'expression a pour objet de ménager la délicatesse du sentiment, soit en nous-mêmes, soit dans les autres, c'est alors que l'expression doit être ou détournée ou demi obscure; l'on desire d'être entendu, et l'on craint de se faire entendre : ainsi l'expression est pour la pensée, ou plutôt pour le sentiment, un voile léger et trompeur, qui rassure l'ame ou qui la trahit. Un modèle rare de cette sorte de délicatesse est la réponse de cette seconde femme à son mari, qui ne cessait de lui faire l'éloge de la première : *Hélas, monsieur, qui la regrette plus que moi!* Didon a tout fait pour Énée; elle voudrait qu'il s'en souvînt; mais elle craint de l'offenser en lui rappelant ses bienfaits. Voici tout ce qu'elle en ose dire :

Si benè quid de te merui, fuit aut tibi quidquam
Dulce meum.

Racine est plein de traits du même caractère :

ARICIE, à Ismène.

Et tu crois que pour moi plus humain que son père,
Hippolyte rendra ma chaîne plus légère?
Qu'il plaindra mes malheurs?

La même, à Hippolyte.

N'était-ce point assez de ne me point haïr ?

Et PHÈDRE, au même.

Quand vous me haïriez, je ne m'en plaindrais pas.

Et ATALIDE, à Zaïre.

Ainsi, de toutes parts, les plaisirs et la joie
M'abandonnent, Zaïre, et marchent sur leurs pas.
J'ai fait ce que j'ai dû, je ne m'en repens pas.

Madame Deshoulières dit, en parlant à la verdure :

Si je viens vous presser de couvrir ce bocage,
Ce n'est que pour cacher aux regards des jaloux
Les pleurs que je répands pour un berger volage :
Ah ! je n'aurai jamais d'autre besoin de vous.

Dans aucun de ces exemples, la bouche ne dit ce que le cœur sent ; mais l'expression le laisse entrevoir, et en cela la *finesse* et la *délicatesse* se ressemblent. Mais la finesse n'a d'autre intérêt que celui de la malice ou de la vanité ; son motif est le soin de briller et de plaire ; au lieu que la délicatesse a l'intérêt de la modestie, de la pudeur, de la fierté, de la grandeur d'ame : car la générosité, l'héroïsme, ont leur *délicatesse* comme la pudeur. Le mot de Didon, que j'ai cité :

Si benè quid de te merui .....

est le reproche d'une ame généreuse. *Vous êtes roi, vous m'aimez, et je pars*, est le reproche

d'une ame sensible et fière. Le mot de Louis XIV à Villeroy, après la bataille de Ramillies : *Monsieur le maréchal, on n'est plus heureux à notre âge*, est un modèle de *délicatesse* et de magnanimité.

Comme la *délicatesse* ménage la pudeur dans les aveux qui lui échappent, et la sensibilité dans les reproches qu'elle fait, elle ménage aussi la modestie dans les éloges qu'elle donne.

De nos jours, une grande reine demandait à un homme, qu'elle voyait pour la première fois, s'il croyait, comme on le disait, que la princesse de.... fût la plus belle personne du monde. Il lui répondit : *Madame, je le croyais hier.*

On demandait à Pyrrhus, roi d'Épire, quel était le meilleur joueur de flûte de son royaume. *Polyperchon*, répondit-il, *est le meilleur de mes généraux.* Quoi de plus digne et en même temps de plus délicat que cette réponse ?

Monseigneur, vous avez travaillé dix ans à vous rendre inutile, disait Fontenelle au cardinal Dubois. Ce trait de louange, si délicat et si déplacé, avait aussi tant de *finesse*, que les libraires de la Hollande le prirent pour une bévue de l'imprimeur de Paris, et mirent *à vous rendre utile.*

La *délicatesse* n'est jamais si flatteuse que lorsqu'elle est un mouvement de sensibilité échappé sans réflexion : l'on en voit un exemple dans ces mots d'un officier qui tremblait en parlant à

Louis XIV, et qui, s'en étant aperçu; lui dit avec chaleur : Au moins, Sire, ne croyez pas que je tremble de même devant vos ennemis.

Mais la *délicatesse* de l'expression, dans le rapport de l'écrivain avec le lecteur, est un artifice comme la *finesse*. Celle-ci consiste à exercer la sagacité de l'esprit; celle-là consiste à exercer la sensibilité de l'ame; et il en résulte deux sortes de plaisirs, l'un d'apercevoir dans l'écrivain cette faculté précieuse, l'autre de se dire à soi-même qu'on en est doué comme lui, puisqu'on saisit ce qu'il exprime, et qu'on le sent comme il l'a senti.

Rien de plus ingénieux que le naturel de cette épigramme de l'*Antologie*, si bien traduite par Voltaire: *Laïs déposant son miroir dans le temple de Vénus :*

Je le donne à Vénus, puisqu'elle est toujours belle,
Il redouble trop mes ennuis;
Je ne saurais me voir dans ce miroir fidèle,
Ni telle que j'étais, ni telle que je suis.

Mais il y aurait eu, ce me semble, plus de délicatesse à ne faire dire à Laïs que ce premier vers :

Je le donne à Vénus, puisqu'elle est toujours belle.

Il faut avouer cependant qu'une expression trop *délicate* court le risque de n'être pas sentie, et pour frapper la multitude, il faut des traits plus prononcés.

Quelqu'un disait à Volaire que, dans la tragédie de *Rome sauvée*, lorsque César raconte au sénat la défaite de Catilina, il y aurait eu dans sa modestie plus de délicatesse à ne pas ajouter ce vers :

Permettez que César ne parle point de lui.

Vous auriez raison, dit Voltaire à l'homme de lettres qui lui fesait cette observation, si je n'avais écrit que pour des hommes tels que vous.

La *délicatesse* est toujours bien reçue à la place de la *finesse*; mais la *finesse*, à la place de la *délicatesse*, manque de naturel et refroidit le style : c'est le défaut dominant d'Ovide. Ce qui intéresse l'ame nous est plus cher que ce qui aiguise l'esprit : aussi permettons-nous volontiers que l'on sente au lieu de penser; mais nous ne permettons pas de même de penser au lieu de sentir.

CHAPITRE XV.

De la légèreté et des graces du Style.

La *légèreté* ne fait qu'effleurer la surface des choses; son nom exprime son caractère : la nommer, c'est la définir. Que dans ces vers d'une épître que tout le monde connaît :

> Contente d'un mauvais soupé,
> Que tu changeais en ambroisie,
> Tu te livrais, dans ta folie,
> A l'amant heureux et trompé
> Qui t'avait consacré sa vie.

que le poète, dis-je, au lieu d'indiquer légèrement ce souper, que l'on voit sans qu'il le décrive, en eût fait le détail, qu'il eût appuyé sur le sens de ces deux mots *heureux* et *trompé*, qui disent tant de choses, son style n'avait plus cette légèreté que nous peint l'image de l'abeille, et qui en fait tout le mérite.

Rien de plus difficile à définir que les *graces*. Celles du style consistent dans l'aisance, la souplesse, la variété de ses mouvements, et dans le passage naturel et facile de l'un à l'autre. Voulez-vous en avoir une idée sensible, appliquez à l'art d'écrire ce que M. Watelet dit de la peinture: « Les mouvements de l'ame des enfants sont sim-

ples, leurs membres dociles et souples; il résulte de ces qualités une unité d'action et une franchise qui plaît.... La simplicité, la franchise des mouvements de l'ame, contribuent tellement à produire les *graces*, que les passions indécises ou trop compliquées les font rarement naître. La naïveté, la curiosité ingénue, le desir de plaire, la joie spontanée, le regret, les plaintes et les larmes même qu'occasionne un objet chéri, sont susceptibles de *graces*, parce que tous ces mouvements sont simples. » Mettez le langage à la place de la personne, croyez entendre au lieu de voir, et cet ingénieux auteur aura défini les graces du style.

CHAPITRE XVI.

De l'élégance du Style.

L'ÉLÉGANCE du style suppose la correction, la justesse, la pureté de la diction, c'est-à-dire, la fidélité la plus sévère aux règles de la langue, au sens de la pensée, aux lois de l'usage et du goût; mais tout cela contribue à l'*élégance*, et n'y suffit pas. Elle exige encore une liberté noble, un air facile et naturel, qui, sans nuire à la correction, déguise l'étude et la gêne. Le style de Despréaux est correct; celui de Racine et de Quinault est élégant. « L'élégance consiste, dit l'auteur des *Synonymes français*, dans un tour de pensée noble et poli, rendu par des expressions châtiées, coulantes et gracieuses à l'oreille. » Disons mieux: c'est la réunion de toutes les graces du style, et c'est par là qu'un ouvrage relu sans cesse est sans cesse nouveau.

La langueur et la mollesse du style sont les écueils voisins de l'élégance; et parmi ceux qui la recherchent, il en est peu qui les évitent; pour donner de l'aisance à l'expression, ils la rendent faible et diffuse : leur style est poli, mais efféminé. La première cause de cette faiblesse est dans la manière de concevoir et de sentir. Tout

ce qu'on peut exiger de l'élégance, c'est de ne pas énerver le sentiment ou la pensée; mais on ne doit pas s'attendre qu'elle donne de la chaleur ou de la force à ce qui n'en a pas.

Le point essentiel et difficile est de concilier l'élégance avec le naturel. L'élégance suppose le choix de l'expression : or le moyen de choisir, quand l'expression naturelle est unique ? Le moyen d'accorder cette vérité, ce naturel, avec toutes les convenances des mœurs, de l'usage et du goût, avec ces idées factices de bienséance et de noblesse qui varient d'un siècle à l'autre, et qui font lois dans tous les temps ? Comment faire parler naturellement un villageois, un homme du peuple, sans blesser la délicatesse d'*un homme poli, cultivé?*

C'est là sans doute une des plus grandes difficultés de l'art, et peu d'écrivains ont su la vaincre. Toutefois il y en a deux moyens : le choix des idées et des choses, et le talent de placer les mots. Le style n'est le plus souvent bas et commun que par des idées. Dire comme tout le monde ce que tout le monde a pensé, ce n'est pas la peine d'écrire; vouloir dire des choses communes d'une façon nouvelle et qui n'appartienne qu'à nous, c'est courir le risque d'être précieux, affecté, peu naturel ; dire des choses que nous avons tous confusément dans l'ame, mais que personne n'a pris soin encore de démêler, d'exprimer, de placer à propos, les dire dans les termes les

plus simples et en apparence les moins recherchés, c'est le moyen d'être à la fois naturel et ingénieux.

Le sage est ménager du temps et des paroles.

Qui ne l'eût pas dit comme La Fontaine ? qui n'eût pas dit comme lui ;

Qu'un ami véritable est une douce chose ;
Qu'il cherche nos besoins au fond de notre cœur !

ou plutôt qui l'eût dit avec cette vérité si touchante ?

Le moyen le plus sûr d'avoir un style à soi, ce serait de s'exprimer comme la nature ; et le poète que je viens de citer en est la preuve et l'exemple ; mais si *le vrai seul est aimable*, il faut avouer qu'il ne l'est pas toujours. Il est donc important de choisir dans la nature des détails dignes de plaire, et dont l'expression naïve et simple n'ait rien de grossier ni de bas. Par exemple, tout ce qu'on peint des mœurs des villageois doit être vrai, sans être dégoûtant ; et il y a moyen de donner à ces détails de la grace et de la noblesse.

Il en est du moral comme du physique ; et si la nature est choisie avec goût, les mots qui doivent l'exprimer seront décents et gracieux comme elle. L'art de placer, d'assortir les mots, de les relever l'un par l'autre, de ménager à celui qui manque de clarté, de couleur, de noblesse,

le reflet d'un terme plus noble, plus lumineux, plus coloré ; cet art, dis-je, ne peut se prescrire ; c'est l'étude et l'exercice qui le donnent, secondés du talent, sans lequel l'exemple est infructueux, et le travail même inutile.

Mais si le sujet présente inévitablement des objets rebutants ou ingrats à décrire, quelle sera, pour être élégant, la ressource de l'écrivain ? Fléchier va vous l'apprendre dans la description qu'il fait d'un hôpital. (*Oraison funèbre de la Reine.*) « Voyons-la, dit-il, dans ces hôpitaux où elle pratiquait ses miséricordes publiques ; dans ces lieux où se ramassent toutes les infirmités et tous les accidents de la vie humaine ; où les gémissements et les plaintes de ceux qui souffrent remplissent l'ame d'une tristesse importune ; où l'odeur qui s'exhale de tant de corps languissants porte dans le cœur de ceux qui les servent le dégoût et la défaillance ; où l'on voit la douleur et la pauvreté exercer à l'envi leur funeste empire ; et où l'image de la misère et de la mort entre presque par tous les sens. »

Dans ce tableau, chaque trait présente une image affligeante, un sentiment pénible ; et rien n'y est rebutant, et tout y est ennobli par le choix de l'expression.

On demande pourquoi il est des auteurs dont le style a moins vieilli que celui de leurs contemporains ; en voici la cause. Il est rare que l'usage retranche d'une langue les termes qui

réunissent l'harmonie, le coloris et la clarté; quoique bizarre dans ses décisions, l'usage ne laisse pas de prendre assez souvent conseil de l'esprit, et sur-tout de l'oreille. On peut donc compter assez sur le pouvoir du sentiment et de la raison pour garantir qu'à mérite égal, celui des écrivains qui, dans le choix des termes, aura le plus d'égard à la clarté, au coloris, à l'harmonie, sera celui qui vieillira le moins.

Un sort opposé attend ces écrivains qui s'empressent à saisir les mots dès qu'ils viennent d'éclore, et avant même qu'ils soient reçus. Ces mots, que La Bruyère appelle *aventuriers*, qui font d'abord quelque fortune dans le monde, et qui s'éclipsent au bout de six mois, sont, dans le style comme dans les tableaux, ces couleurs brillantes et fragiles qui, après nous avoir séduits quelque temps, noircissent et font une tache. Le secret de Pascal est d'avoir bien choisi ses couleurs.

Le dictionnaire d'un écrivain, ce sont les poètes, les historiens, les orateurs qui ont excellé dans l'art d'écrire. C'est là qu'il doit étudier les finesses, les délicatesses, les richesses de sa langue, non pas à mesure qu'il en a besoin, mais avant de prendre la plume; non pas pour se faire un style des débris de leurs phrases et de leurs vers mutilés, mais pour saisir avec précision le sens des termes et leurs rapports, leur opposition, leur analogie, leur caractère et leurs

nuances, l'étendue et les limites des idées qu'on y attache; l'art de les placer, de les combiner, de les faire valoir l'un par l'autre; en un mot, d'en former un tissu où la nature vienne se peindre comme sur la toile, sans que l'art paraisse y avoir mis la main. Pour cela, ce n'est pas assez d'une lecture indolente et superficielle, il faut une étude sérieuse et profondément réfléchie. Cette étude serait pénible autant qu'ennuyeuse, si elle était isolée; mais en étudiant les modèles, on étudie tout l'art à la fois, et ce qu'il y a de sec et d'abstrait s'apprend sans qu'on s'en aperçoive, dans le temps même qu'on admire ce qu'il y a de plus ravissant.

Je finis ce chapitre par un passage de Cicéron, sur le soin que doit prendre et l'orateur et l'écrivain de réunir la force des pensées avec l'élégance du style. *Quem ad modum qui utuntur armis aut palestrâ, non solum sibi vitandi aut feriendi rationem esse habendam putant, sed etiam ut cum venustate moveantur; sic verbis quidem ad aptam compositionem et decentiam, sententiis verò ad gravitatem orationis utatur.* « Le gladiateur et l'athlète ne s'exercent pas seulement à parer et à frapper avec adresse, mais à se mouvoir avec grace. C'est ainsi que, dans le discours, il faut s'occuper en même temps à donner du poids aux pensées, de l'agrément et de la décence à l'élocution. »

CHAPITRE XVII.

De la chaleur du Style.

Le mot, *chaleur* au figuré, en parlant de l'éloquence et du style en général, a un sens plus étendu que ceux d'enthousiasme et de véhémence.

L'enthousiasme est la *chaleur* de l'imagination au plus haut degré; la véhémence est la *chaleur* des mouvements de l'ame, impérieusement exhalée; mais la *chaleur* du style, en général, en est comme l'ame et la vie : c'est une métaphore prisé de la chaleur naturelle du sang.

Un bel exemple de cette chaleur tempérée, mais qui va toujours en croissant, est ce discours de Joad, dans *Athalie*, adressé à un roi enfant :

O mon fils ! de ce nom j'ose encor vous nommer,
Souffrez cette tendresse, et pardonnez aux larmes
Que m'arrachent pour vous de trop justes alarmes.
Loin du trône nourri, de ce fatal honneur,
Hélas ! vous ignorez le charme empoisonneur;
De l'absolu pouvoir vous ignorez l'ivresse,
Et des lâches flatteurs la voix enchanteresse.
Bientôt ils vous diront que les plus saintes lois,
Maîtresses du vil peuple, obéissent aux rois;

Qu'un roi n'a d'autre frein que sa volonté même,
Qu'il doit immoler tout à sa grandeur suprême,
Qu'aux larmes, au travail, le peuple est condamné,
Et d'un sceptre de fer veut être gouverné;
Que, s'il n'est opprimé, tôt ou tard il opprime.
Ainsi, de piége en piége, et d'abyme en abyme,
Corrompant de vos mœurs l'aimable pureté,
Ils vous feront enfin haïr la vérité;
Vous peindront la vertu sous une affreuse image.
Hélas! ils ont des rois égaré le plus sage.
Promettez sur ce livre et devant ces témoins,
Que Dieu fera toujours le premier de vos soins;
Que, sévère aux méchants, et des bons le refuge,
Entre le pauvre et vous vous prendrez Dieu pour juge;
Vous souvenant, mon fils, que, caché sous ce lin,
Comme eux vous fûtes pauvre, et comme eux orphelin.

Le caractère constant de l'éloquence de Démosthènes est la chaleur, et, le plus souvent, cette chaleur y est au point qu'il n'y a rien de plus véhément. Mais lors même qu'il se modére, soit qu'il raconte ou qu'il raisonne, il est toujours plein de chaleur. C'est ainsi que, dans sa harangue pour la couronne, en justifiant le conseil qu'il a donné aux Athéniens de se liguer avec les Thébains contre Philippe, il dit : « Je porte là-dessus la confiance au point que, si, aujourd'hui même, homme qui vive peut indiquer quelque meilleur parti à prendre dans la situation où se trouve la Grèce, j'avoue que j'aurais dû ne pas l'ignorer, et je souscris à ma condamnation. Mais, au contraire, si cette ressource n'existe

ni n'a existé, et que jamais homme n'ait pu ni ne puisse encore en trouver de semblable, que devait faire celui qui conseillait la république? N'était-ce pas de choisir, entre les moyens visibles et praticables, ce qu'il y avait de meilleur? C'est là ce que je fis, Eschine, quand le héraut criait: Qui veut conseiller le peuple? et non pas, qui veut blâmer le passé? qui veut répondre de l'avenir?..... Attaquez-moi, si vous voulez, sur les avis que je donnai; mais abstenez-vous de me calomnier sur ce qui arriva: car c'est au gré de la destinée que tout se dénoue ou se détermine; au lieu que c'est par la nature des avis même qu'on doit juger de l'intention de celui qui les a donnés. Si donc, par l'événement, Philippe a vaincu, ne m'en faites point un crime; puisque c'était le ciel qui disposait de la victoire, et non pas moi. Mais si, avec une droiture, une vigilance, une activité infatigable et supérieure à mes forces, je ne cherchai pas, je ne mis pas en œuvre tous les moyens où la prudence humaine peut atteindre; si je n'inspirai pas des résolutions nobles, dignes d'Athènes, et nécessaires dans ce moment, montrez-le-moi, et donnez carrière à vos accusations. »

Voilà de la chaleur dans l'éloquence tempérée: tout y est animé, tout y est en mouvement; mais si on veut la voir s'élever jusqu'à la véhémence, qu'on lise dans la même harangue l'endroit où l'orateur développe et démontre cette

proposition hardie : « Si, par une lumière prophétique, tous les Athéniens avaient démêlé tous les événements futurs, et que tous les eussent prévus, Athènes, en ce cas même, aurait dû prendre la résolution qu'elle prit, pour peu qu'elle eût respecté sa gloire, et ses ancêtres, et les jugements de la postérité..... Et de quel œil, grand Dieu ! soutiendrions-nous l'aspect de cette multitude innombrable d'hommes qui, de toutes parts, se rendent dans Athènes ! Et si, par notre faute, on eût élu Philippe pour le chef et pour l'arbitre de la Grèce entière ; si, tandis que les autres Grecs, armés pour détourner le coup, s'avançaient au combat, nous eussions joué le personnage de spectateurs immobiles, nous, les enfants d'un peuple qui, de tout temps, aima mieux affronter de glorieux hasards, que de jouir hors de péril d'une honteuse liberté !.... Et qui n'admirerait la constance de ces grands hommes qui, s'élançant sur leurs vaisseaux, quittèrent, avec un courage déterminé, leurs biens et leur patrie, pour ne point fléchir sous le joug d'une domination étrangère, mirent à leur tête Thémistocle, l'auteur de cet avis magnanime, lapidèrent Cyrcile qui prêchait la soumission, le lapidèrent, dis-je, tandis que leurs femmes lapidèrent celle du traître ? Car les Athéniens d'alors ne cherchaient ni orateur, ni général, qui leur procurât un heureux esclavage : ils n'auraient pas même voulu

de la vie sans la liberté.... Moi donc, ô histrion du dernier ordre! moi, que mon emploi appelait à conseiller la république, avec quels sentiments devais-je monter dans la tribune? Était-ce avec les sentiments d'un orateur qui n'avait à suggérer aux Athéniens que des bassesses indignes d'eux? Ma mort, en ce cas, eût justement expié mes lâches conseils..... Le monstre horrible, ô Athéniens! l'horrible monstre qu'un calomniateur! »

La raison n'a point de chaleur qui lui soit propre : mais lorsqu'un sentiment vif et profond l'anime, elle devient passionnée; et c'est alors qu'elle a son éloquence.

Si la raison même se passionne, l'imagination est mille fois encore plus prompte à s'enflammer; et l'on reconnaît sa chaleur à la vivacité des illusions qu'elle produit, et des tableaux dont elle se frappe. Je n'en citerai pour exemple que ces vers de Phèdre, tourmentée par ses remords :

Misérable! et je vis, et je soutiens la vue
De ce sacré Soleil dont je suis descendue!
J'ai pour aïeul le père et le maître des dieux;
Le ciel, tout l'univers est plein de mes aïeux.
Où me cacher? fuyons dans la nuit infernale.
Mais, que dis-je? mon père y tient l'urne fatale:
Le Sort, dit-on, l'a mise en ses sévères mains;
Minos juge aux enfers tous les pâles humains.
Ah! combien frémira son ombre épouvantée
Lorsqu'il verra sa fille, à ses yeux présentée,
Contrainte d'avouer tant de forfaits divers,
Et des crimes peut-être inconnus aux enfers!

Que diras-tu, mon père, à ce spectacle horrible?
Je crois voir de tes mains tomber l'urne terrible;
Je crois te voir, cherchant un supplice nouveau,
Toi-même de ton sang devenir le bourreau.
Pardonne, un dieu cruel a perdu ta famille;
Reconnais sa vengeance aux fureurs de ta fille.

On juge bien que la chaleur de l'imagination peut être encore très-vive, et n'être pas à ce degré-là. Celle du sentiment a des gradations infinies : et qui sait jusqu'où peut aller la violence des passions? On voit à quel degré Racine a poussé la chaleur de l'expression de l'amour : mais, à ce qu'il me semble, personne n'a été plus loin que Virgile; et le tableau du désespoir de Didon est peut-être, à l'égard de cette passion, le dernier degré de chaleur.

Ce qui est rare et précieux, c'est la chaleur dans les ouvrages que la passion n'anime point, et que la raison seule, pour ainsi dire, doit échauffer de sa lumière. Les écrits de Jean-Jacques Rousseau seraient un modèle en ce genre, si son éloquence était toujours celle de la raison et de la vérité. Mais ayant trop compté sur les ressources d'une dialectique industrieuse, d'une imagination vive et d'un style enchanteur, il a souvent accepté le défi que lui donnait sa vanité, de faire paraître naturel ce qui était forcé, vraisemblable ce qui était faux, honnête et louable ce qui était en soi vicieux et digne de blâme. Heureux s'il avait toujours eu pour

guide un sage comme Locke, dont il a suivi les principes sur l'éducation physique de l'enfance, et dont il a su embellir, animer, échauffer les froides leçons! C'est là ce qu'il a fait d'utile, et ce qui honore sa mémoire, bien plus que le coloris dont il a fardé les mauvaises mœurs de son *Héloïse*, le faux système de son *Émile*, et tous les paradoxes où il a prodigué ses lumières et ses talents.

La chaleur du style, même au plus haut degré, doit être vraie et naturelle. Phèdre, dans son délire, ne dit rien qui ne soit analogue à son amour pour Hipolyte. A plus forte raison, dans l'éloquence, la chaleur ne doit-elle jamais troubler l'imagination ni l'entendement.

CHAPITRE XVIII.

De l'Affectation.

L'AFFECTATION est dans l'expression, dans le choix des mots, des tours, ou des images. Quand on a l'idée de l'affectation dans la contenance, dans la démarche, dans la parure, on a l'idée de l'affectation dans le style.

L'affectation est quelquefois jusque dans le soin trop marqué d'être naturel, dans la familiarité, dans la négligence.

L'affectation de Pline, de Voiture, de Balzac, de Le Maître, de Fontenelle, de La Motte, n'est pas le même.

Voiture, en parlant d'une expression recherchée de Pline le Jeune : « Ne m'avouerez-vous pas, dit-il, que cela est d'un petit esprit, de refuser un mot qui se présente, et qui est le meilleur, pour en aller chercher, avec soin, un moins bon et plus éloigné ? »

Cette critique semble annoncer l'homme du monde le plus naturel dans sa façon de penser et d'écrire. C'est pourtant ce même Voiture qui, écrivant à mademoiselle Paulet qu'il s'est embarqué sur un navire chargé de sucre, lui dit que, s'il vient à bon port, il arrivera *confit*,

et que, si d'aventure il fait naufrage, il aura du moins la consolation de mourir *en eau douce*. La maréchale de Vivonne disait à son cheval, au passage du Rhin : *Jean le Blanc, ne souffrez pas qu'un général de galères soit noyé dans l'eau douce*. Mais ceci est de meilleur goût

C'est ce même Voiture qui écrit à une femme : *Je crois que vous savez la source du Nil, et celle d'où vous tirez toutes les choses que vous dites, est beaucoup plus cachée et plus inconnue*.

C'est lui qui dit de Balzac : *Il a inventé un potage que j'estime plus que le panégyrique de Pline, et que la plus longue harangue d'Isocrate*.

C'est lui qui, félicitant Godeau des *fleurs* qui naissent dans son esprit, lui dit qu'il en a reçu *un bouquet sur des bords où il ne croît pas un brin d'herbe*. Et il ajoute : *L'Afrique ne m'a rien fait voir de plus nouveau que vos ouvrages : en les lisant à l'ombre de ses palmes, je vous les ai toutes souhaitées, et en même temps que je me considérais avoir été plus avant qu'Hercule, je me suis vu bien loin derrière vous*.

C'est ce même Voiture qui écrivait à Costar, qu'il voulait s'abstenir de recevoir de ses lettres, à cause qu'on était en carême, et que, pour un temps de pénitence, *c'était de trop grands festins : pour vous, vous pouvez sans scrupule*

recevoir ce que je vous envoie, ajoutait-il; *à peine ai-je de quoi vous faire une légère collation..... Je ne vous servirai que des légumes*; *et*, dans le même sens figuré, *vous faites des sauces avec lesquelles on mangerait des cailloux.*

Comment le même homme qui, dans son style, emploie des tours si recherchés, des jeux de mots si étudiés, des rapports si singuliers et si faux entre les idées, en un mot, une plaisanterie si peu naturelle et si froide, comment peut-il être blessé de l'affectation de Pline le Jeune, mille fois moins affecté que lui? En voici la raison.

L'affectation de Voiture n'était pas celle qu'il reprochait à Pline : il ne voyait dans celui-ci que la recherche de l'expression, sans même être blessé du tour antithétique et artificiellement compassé que Pline avait dans son éloquence. Mais si Pline avait lu Voiture, il eût été blessé du rapport forcé des idées et des images qu'il emploie, et sur-tout de la peine qu'il se donne pour traiter familièrement les grands sujets, et plaisamment les choses les plus graves.

Balzac, dont l'affectation est encore d'une autre sorte, car elle consiste dans la recherche d'un style périodique et soutenu avec dignité; ou, comme il l'a dit de lui-même, dans *une gravité tendue et composée*; ou, comme Boi-

leau en a jugé, *à ne savoir ni dire simplement les choses, ni descendre de sa hauteur;* Balzac ne laisse pas de donner aussi quelquefois dans le faux bel esprit de Voiture.

Il écrit à un homme affligé : *Votre éloquence rend votre douleur vraiment contagieuse; et quelle glace, je ne dis pas de Lorraine, mais de Norwège et de Moscovie, ne fondrait à la chaleur de vos belles larmes?* Ce n'est point là de la froide plaisanterie, comme dans Voiture, mais un sérieux du plus mauvais goût.

Lorsque Balzac veut être galant, il est encore plus forcé que Voiture. Il écrit à Mme de Rambouillet, qui lui a envoyé des gants : *Quoique la grêle et la gelée aient vendangé nos vignes au mois de mai; quoique les blés n'aient pas tenu ce qu'ils promettaient, et que la belle espérance des moissons se trouve fausse dans la récolte; quoique les avenues de l'Épargne se soient rendues extrêmement difficiles, etc., tous ces malheurs ne me touchent point; et vous êtes cause que je ne me plains ni de l'inclémence du ciel, ni de la stérilité de la terre, ni de l'avarice de l'état. Par votre moyen, madame, jamais année ne me fut meilleure ni plus heureuse que celle-ci;* c'est-à-dire, avec bien de l'emphase, qu'on est flatté d'avoir reçu des gants. Il faut avouer que le style de Charleval, d'Hamilton, de Voltaire, dans le genre léger, est de meilleur goût que tout cela.

Le faux bel esprit n'était naturel ni à Balzac, ni à Voiture; Balzac, en prenait le ton par complaisance; Voiture, par contagion, par vanité, par habitude : l'hôtel de Rambouillet l'avait gâté. On dit qu'une lettre leur coûtait souvent quinze jours de travail; ils auraient mieux fait en un quart d'heure, s'ils avaient bien voulu se donner moins de peine.

Balzac, stoïcien par humeur et par principe, avait de l'élévation dans l'esprit et dans l'ame. On trouve dans ses lettres des mots dignes de Montaigne.

Vous m'avouerez, dit-il à madame des Loges, *que l'absence qui sépare ceux qui vivent d'avec ceux qui ne vivent plus, est trop courte pour mériter une longue plainte.*

Cela peut être mis à côté de ce grand mot cité par lui-même : Il n'y a que la première mort, non plus que la première nuit, qui ait mérité de l'étonnement et de la tristesse.

Il ne manquait à Voiture qu'une société moins gâtée du côté du goût, pour faire de lui un excellent écrivain. *Voyez* sa Lettre sur la prise de Corbie, où, d'un style véhément et simple, en donnant au cardinal de Richelieu de grandes louanges, il lui donne encore de plus grandes leçons. Quelle distance de cette lettre à ce qu'on admirait de lui dans le cercle de Rambouillet!

C'est le mauvais goût de ce temps-là que Molière a tourné en ridicule dans les *Précieuses* et

dans les *Femmes savantes*, et dont il a dit dans le *Misantrope :*

> Ce n'est que jeux de mots, qu'*affectation* pure,
> Et ce n'est point ainsi que parle la nature.

L'*affectation* est un prothée dont les métamorphoses varient à l'infini. Celle de l'avocat Le Maître et des orateurs de son temps, consistait à aller chercher, le plus loin qu'il était possible de leur sujet, des figures et des exemples. Le Maître, dans son plaidoyer *pour une fille désavouée*, dit que *son père a été pour elle un ciel d'airain, et sa mère une terre de fer. Prendra-t-on*, dit-il encore, en parlant de la jalousie du père, *pour un astre du ciel cette funeste comète de l'air, si féconde en maux et en désordres ?* Il dit, en parlant des larmes que la mère laissa échapper en désavouant sa fille : *Cette partie si tendre* (le cœur) *étant blessée, pousse des larmes comme le sang de sa plaie.* Il dit de la jeune fille : *Que le soleil de la Providence s'est levé sur elle ; que ses rayons, qui sont comme les mains de Dieu, l'ont conduite.* Il dit, à propos des moyens qu'avait employés un clerc pour séduire une servante : *Qui ne sait que l'amour est le père des inventions ; qu'il anime dans l'Iliade toutes les actions merveilleuses des héros ; que Sapho l'appelait le grand architecte des paroles, et le premier maître de réthorique ;*

qu'Agathon le surnommait le plus savant des dieux, et soutenait qu'il n'était pas seulement poète, mais qu'il rendait les amoureux capables de faire des vers ; que Platon a remarqué qu'Apollon n'a montré aux hommes à tirer de l'arc qu'à cause qu'il était blessé de la flèche de l'Amour, ni enseigné la médecine qu'étant agité de cette violente maladie, ni inventé la divination que dans l'excès du même transport! Quel usage de l'esprit et de l'érudition !

L'affectation de Marivaux ne ressemble ni à celle de Pline, ni à celle de Voiture, ni à celle de Balzac, ni à celle de Le Maître ; elle consiste, du côté de la pensée, dans des effets continuels de discernement, pour saisir les traits fugitifs, ou des singularités imperceptibles de la nature ; et du côté de l'expression, dans une attention curieuse à donner aux termes les plus communs une place nouvelle et un sens imprévu : souvent aussi, dans une continuité de métaphores familières et recherchées, où tout est personnifié, jusqu'à un *oui* qui a la *physionomie d'un non*. C'est un abus continuel de la finesse et de la sagacité de l'esprit.

On a été trop sévère, lorsqu'on a dit de Marivaut qu'*il s'occupait à peser des riens dans des balances de toile d'araignées* : mais lorsqu'on a dit de lui, qu'*en observant la nature avec un microscope, il fesait voir des écailles*

sur la peau, on n'a dit que la vérité, et on l'a dite de la manière la plus ingénieuse. Pour bien peindre la nature aux yeux des autres, il faut ne la voir qu'avec ses yeux, ni de trop près, ni de trop loin. C'est avoir beaucoup d'esprit, sans doute, que d'en avoir trop; mais c'est n'en pas avoir assez.

L'affectation de Fontenelle, la plus séduisante de toutes, consiste à rechercher des tours ingénieux et singuliers, qui donnent à la pensée un air de fausseté, afin qu'elle ait plus de finesse. Ce mot de lui, pour exprimer la ressemblance du portrait d'un homme taciturne, *on dirait qu'il se tait;* et celui-ci, en parlant de certaines choses, *dès l'âge de neuf ans, je commençais à n'y rien comprendre;* et celui-ci, en louant La Fontaine, *il était si bête, qu'il ne savait pas qu'il valait mieux qu'Ésope et Phèdre*, font sentir ce que je veux dire. Le mot de Charillus à un îlote, *si je n'étais pas en colère, je te ferais mourir sur l'heure;* et celui d'un autre Lacédemonien qui revenait d'Athènes, et à qui on demandait comment tout y allait : *Le mieux du monde, tout y est honnête;* et ce mot de Pyrrhus, après avoir battu deux fois les Romains et vu périr ses meilleurs capitaines : *Si nous gagnons encore une bataille, nous sommes perdus*, sont dans le goût de Fontenelle. On lui a reproché, en général, le soin d'aiguiser ses pensées et de brillanter ses discours, en ména-

geant, pour la fin des périodes, un trait saillant et inattendu. Mais cette affectation, qui n'en était plus une, tant l'habitude lui avait rendu ce tour d'esprit familier et facile, ne peut pas être celle de tout le monde : Marivaux, avec bien de l'esprit, s'était gâté le goût en voulant l'imiter.

Ce que Fontenelle paraît avoir recherché avec tant de soin, c'est cette simplicité délicate et fine qu'on attribuait à Simonide, et à propos de laquelle M. Lefèvre a dit : *Il faut vieillir dans le métier pour arriver à cette admirable, à cette bienheureuse et divine facilité. Ni Hermogène, ni Longin, ni Quintilien, ni Denis encore, ne feront cette grande affaire. Il faut que le Ciel s'en mêle, et que la nature commence ce que l'art achèvera peut-être un jour.*

CHAPITRE XIX.

De l'abondance du Style.

Il y a dans le style une *abondance* qui en fait la richesse et la beauté : c'est une affluence de mots et de tours heureux pour exprimer les nuances des idées, des sentiments et des images.

Il y a aussi une *abondance* vaine, qui ne fait que déguiser la stérilité de l'esprit et la disette des pensées par l'ostentation des paroles.

Soit qu'on veuille toucher ou plaire, ou même instruire simplement, l'abondance du style suppose l'abondance des sentiments et des idées que produit un sujet fécond, digne d'être développé. C'est alors que la pensée et l'expression coulent ensemble à pleine source : *Rerum enim copia verborum copiam gignit.* (Cic.)

Dans les sujets qui demandent l'ampleur et la magnificence de l'expression, le même orateur regarde la briéveté comme un vice ; mais il appelle de vains sons des parbles vides de sens, *sonitus inanis, nullâ subjectâ sententiâ.*

La peine qu'on se donne pour enrichir des sujets stériles, pour agrandir de petits objets, est au moins inutile, souvent importune.

Chapelain, qu'on a voulu donner pour un

homme de goût, et qui n'avait pas même l'idée de la grace et de la beauté poétique, emploie à décrire les charmes et la parure d'Agnès Sorel, quarante vers dans le goût de ceux-ci :

On voit, hors des deux bouts de ces deux courtes manches,
Sortir à découvert deux mains longues et blanches,
Dont les doigts inégaux, mais tout ronds et menus,
Imitent l'embonpoint des bras longs et charnus.

L'art de peindre est l'art de toucher avec esprit, et l'abondance consiste alors à faire beaucoup avec peu ; c'est-à-dire, à donner à l'imagination, par quelques traits jetés légèrement, de quoi s'exercer elle-même.

Voyez dans ces trois vers de Virgile, comme Vénus est peinte en chasseresse, l'arc sur l'épaule, les cheveux épars, la jambe nue jusqu'au genou, et un simple nœud relevant les plis de sa robe flottante :

Namque humeris, de more, habilem suspenderat arcum
Venatrix, dederatque comam diffundere ventis,
Nuda genu, nodoque sinus collecta fluentes.

C'est une précieuse abondance que celle qui, réunie avec la précision, dont on la croirait ennemie, rassemble dans le plus petit espace tous les traits d'un riche tableau, comme dans ces vers d'Horace, qu'on ne traduira jamais :

Quâ pinus ingens albaque populus
Umbram hospitalem consociare amant

Ramis, et obliquo laborat
Lympha fugax trepidare rivo. (1)

Un nouveau charme de l'abondance, c'est l'air de négligence et de facilité dans celui qui prodigue les richesses du style avec celles de la pensée. Cette rare facilité, si j'ose m'exprimer ainsi, règne dans le style de La Fontaine et dans celui d'Ovide. Mais l'abondance de La Fontaine est celle de la nature dans sa beauté simple, naïve, et variée à l'infini : elle est d'autant plus merveilleuse, qu'elle naît de sujets que l'on croirait stériles, et qu'elle en naît sans l'effort du travail : celle d'Ovide, sans être plus pénible, tient de l'art et va jusqu'au luxe. Des différentes faces sous lesquelles Ovide présente une pensée, ou des nuances variées qu'il démêle dans un sentiment, chacune plairait si elle était seule; mais la foule en est fatigante, et à côté de la richesse on aperçoit enfin l'épuisement.

La passion donne lieu à l'abondance du style dans les moments où l'ame se détend et se soulage par des plaintes.

Les faibles déplaisirs s'amusent à parler.

---

(1) « C'est là que le haut pin et le blanc peuplier, mariant leurs rameaux, aiment à réunir leur ombre hospitalière; c'est là qu'une onde fugitive roule avec peine ses flots tremblants dans les replis de son lit tortueux. »

Mais lorsque le cœur est saisi de douleur, enflé d'orgueil ou de colère, la précision et l'énergie en sont l'expression naturelle. Il arrive cependant quelquefois que l'abondance contribue à l'énergie, comme dans ces vers de Didon :

Sed mihi vel tellus optem priùs ima dehiscat,
Vel pater omnipotens adigat me fulmine ad umbras,
Pallentes umbras Erebi, noctemque profundam,
Ante, pudor, quàm te violo, aut tua jura resolvo. (1)

On voit là une femme qui sent sa faiblesse, et qui, tâchant de s'affermir par un nouveau serment, le fait le plus inviolable et le plus effrayant qu'il lui est possible. Ainsi cette redondance de style,

Pallentes umbras Erebi, noctemque profundam,

est l'expression très-naturelle de la crainte qu'elle a de manquer à sa foi.

Il en est de même toutes les fois que la passion s'accroît à mesure qu'elle s'exhale; comme dans

---

(1) « Que sous mes pas la terre entr'ouvre ses abymes, et que d'un coup de foudre le tout-puissant maître des dieux me précipite au séjour des ombres, des pâles ombres de l'Erèbe, et dans la profondeur de l'éternelle nuit, ô pudeur! avant que je t'oublie et que je viole tes lois. »

les imprécations de Didon et de Camille dans les Horaces; comme dans les protestations que fait Achille, au 9e livre de l'*Iliade*, de ne jamais se laisser fléchir.

Quand le caractère de celui qui parle est austère et grave, l'expression doit être pleine, forte et précise. Fernand Cortès, à son retour du Mexique, rebuté par les ministres de Philippe II, et n'ayant pu approcher de lui, se présente sur son passage, et lui dit : *Je m'appelle Fernand Cortès; j'ai conquis plus de terres à votre majesté qu'elle n'en a hérité de l'empereur Charles-Quint, son père, et je meurs de faim.* Voilà de l'éloquence.

Merville, évêque de Chartres, en demandant au feu roi quelque argent pour les pauvres de son diocèse, dans une grande cherté de grains, lui dit : *Sire, vous vivez dans l'abondance, et vous ne connaissez pas la famine; mais la famine amène la peste, et la peste est pour tout le monde.* C'est encore là de l'éloquence sans aucune amplification.

L'entretien de Caton et de Brutus, dans la *Pharsale*, serait sublime s'il n'était pas diffus. Lucain était jeune, et l'ambition d'un jeune homme est d'étonner en renchérissant sur lui-même. Le comble de l'art est de s'arrêter où s'arrêterait la nature : Virgile et Racine sont des modèles de cette sobriété; Homère et Corneille n'ont pas ce mérite.

Le genre oratoire est celui où les richesses de la pensée et du style peuvent se répandre plus abondamment. Les anciens orateurs en aimaient l'excès, même dans leurs disciples. M. Antoine disait de l'un des siens : *Hunc ego* (*Sulpicium*) *cum primùm, in causâ parvulâ, adolescentulum audivi..... oratione celeri et concitatâ* (*quod erat ingenii*), *et verbis effervescentibus et paulò nimiùm redundantibus* (*quod erat ætatis*); *non sum aspernatus. Volo enim se efferat in adolescente fecunditas : nam faciliùs, sicut in vitibus, revocantur ea, quæ sese nimiùm profuderunt, quàm, si nihil valet materies, nova sarmenta culturâ excitantur. Ita volo esse in adolescente undè aliquid amputem : non enim potest esse in eo succus diuturnus, quod nimis celeriter est maturitatem assecutùm.* (1)

(1) « Lorsque, pour la première fois, j'entendis ce Sulpicius, jeune encore, plaidant une petite cause, et que je remarquai dans son discours de la rapidité et de la véhémence (ce qui était de son génie), et dans les mots de l'effervescence et de la redondance (ce qui était de son âge), je ne l'en estimai pas moins. Je veux que dans l'adolescence s'annonce la fécondité; et il en est du talent comme de la vigne, dont il est plus facile de retrancher des rameaux superflus, que d'obtenir, si le fonds est mauvais, qu'elle en produise de nouveaux. Je veux de même, dans la jeunesse,

Le vice du style opposé à cette abondance est la sécheresse et la stérilité. On s'en aperçoit aisément, lorsque, sur un sujet qui demande à être approfondi et développé, l'écrivain demeure comme Tantale au milieu d'un fleuve, haletant, si j'ose le dire, après l'expression, ou plutôt après la pensée, qui semble lui échapper au moment qu'il croit la saisir.

Mais un défaut plus fatigant encore est cette loquacité importune qui s'est introduite parmi nous dans le barreau et dans la chaire.

Ce n'est plus ce luxe qu'Antoine estimait dans ses disciples, et qui supposait des richesses, c'est une indigence prodigue; c'est une vaine superfluité de locutions communes et qui ne prouvent rien, qu'un vide absolu dans l'esprit. Comment démêler la vérité dans le chaos des plaidoiries? Combien de fois les juges ne pourraient-ils pas dire aux avocats, ce que les Lacédémoniens disaient à certain harangueur prolixe : *Nous avons oublié le commencement de ta harangue; ce qui est cause que, n'ayant pas compris le milieu, nous ne saurions répondre à la fin!*

C'est encore pis, s'il est possible, pour l'éloquence de la chaire. L'usage de parler une heure

---

trouver quelque chose à émonder : les fruits qui mûrissent trop vîte ne sauraient conserver long-temps leur suc et leur saveur. »

sur un sujet stérile ou simple; la méthode établie de diviser, de subdiviser, de prouver ce qui est évident, ou d'expliquer ce qui est ineffable, d'analyser, d'amplifier ce qui demanderait, pour frapper les esprits, des touches fortes et de grands traits; voilà ce qui ne fait que trop souvent de l'éloquence de la chaire un babil dont la volubilité nous étourdit, et dont la monotonie nous endort.

Il est certain que les grandes vérités morales et religieuses, dont la chaire doit retentir, exigent quelquefois des développements; et c'est là que le style doit employer son *abondance*, mais avec l'économie que le goût et la raison prescrivent.

Écoutez Massillon, parlant de la tolérance religieuse. « L'Église n'opposa jamais aux persécutions que la patience et la fermeté; la foi fut le seul glaive avec lequel elle vainquit les tyrans. Ce ne fut pas en répandant le sang de ses ennemis qu'elle multiplia ses disciples; le sang de ses martyrs, tout seul, fut la semence des fidèles. Ses premiers docteurs ne furent pas envoyés dans l'univers comme des lions, pour porter partout le meurtre et le carnage, mais comme des agneaux, pour être eux-mêmes égorgés. Ils prouvèrent, non en combattant, mais en mourant pour la foi, la vérité de leur mission. »

Écoutez le même, prêchant la bienfaisance à un jeune roi. « Toute cette vaine montre qui

vous environne, lui dit-il, est pour les autres; ce plaisir (de faire du bien) est pour vous seul: tout le reste a ses amertumes, ce plaisir seul les adoucit toutes. La joie de faire du bien est tout autrement douce et touchante que la joie de le recevoir : revenez-y encore, c'est un plaisir qui ne s'use point; plus on le goûte, plus on se rend digne de le goûter. On s'accoutume à sa prospérité propre, et on y devient insensible; mais on sent toujours la joie d'être l'auteur de la prospérité d'autrui. »

On voit là sans doute la même idée revenir, et se présenter sous des traits qui semblent les mêmes, mais dont chacun la rend plus vive et plus touchante, et qui, pour émouvoir le cœur, ont la force de l'eau qui tombe goutte à goutte sur le rocher qu'elle amollit enfin.

On trouvera dans Cicéron mille exemples de cette abondance. Il fesait un précepte de l'employer *à tenir l'esprit de l'auditeur long-temps attaché sur une même pensée;* et de cet art qu'il enseignait, il est lui-même le plus parfait modèle; et je n'en citerai qu'un seul trait, pris de la harangue pour Marcellus, à qui César avait fait grace. *In armis, militum virtus, locorum opportunitas, auxilia sociorum, classes, commeatus multùm juvant: maximam verò partem, quasi suo jure, fortuna sibi vindicat, et quidquid est prosperè gestum, id penè omne ducit suum. At verò hujus gloriæ, C. Cæsar,*

quam est paulò ante adeptus (clementiæ et mansuetudinis), *socium habes neminem : totum hoc , quantumcumque est , quod certè maximum est, totum est, in quam , tuum ; nihil sibi ex istâ laude centurio , nihil præfectus , nihil cohors , nihil turma decerpit. Quin etiam, illa ipsa rerum humanarum domina, fortuna , in istius se societatem gloriæ non offert : tibi cedit, tuam esse totam et propriam fatetur.* (1)

L'abondance du sentiment n'est pas fatigante comme celle de l'esprit : aussi n'y a-t-il que les sujets pathétiques sur lesquels il soit possible de *parler d'abondance ;* expression qui peint vive-

(1) Dans les combats, la valeur des troupes, l'avantage du lieu, le secours des alliés, les flottes, les convois, servent beaucoup à celui qui commande. La fortune, de plein droit, s'attribue la plus grande part au succès; et presque tout ce qui s'est fait d'heureux, elle s'en empare comme de son bien. Mais la gloire, César, que tu viens d'acquérir par la douceur et la clémence, tu ne la partages avec nul autre. Quelque grand que soit ce triomphe, et il est grand en effet, il t'appartient dans son entier; et de la louange qui t'en revient, tu n'as rien à restituer au centurion, rien au préfet, rien aux cohortes, rien à la multitude : la fortune elle-même, ce grand arbitre des choses humaines, n'a rien à prétendre à ta gloire; elle te la cède; elle avoue qu'elle est à toi en propre et sans partage. »

ment cette sorte d'éloquence où, sans préparation, comme sans ordre et sans suite, une ame pleine d'un grand sujet et profondément pénétrée, répand avec impétuosité les sentiments dont elle est remplie, et fait passer dans toutes les ames ses rapides émotions.

On a vu dans nos chaires des effets surprenants du pouvoir de cette éloquence : le véhément Bridaine a déchiré plus de cœurs et a fait couler plus de larmes que le savant et profond Bourdaloue, et, si j'ose le dire, que le sublime Bossuet.

Mais lorsque la force de l'éloquence doit résulter de l'ordre et de l'enchaînement des idées, c'est une imprudence de se livrer à l'inspiration du moment, à moins qu'une longue habitude de l'élocution n'ait mis l'orateur en état de s'abandonner à sa véhémence, sans jamais s'oublier ni se détourner de son but. Ce sont des exceptions rares, à ce que Plutarque avait observé, *des oraisons faites à l'imprévu*. « Elles sont pleines, dit-il, de grande nonchalance et de beaucoup de légèreté; car ceux qui parlent ainsi à l'étourdi, ne savent là où il faut commencer, ni là où ils doivent achever ; et ceux qui s'accoutument ainsi à parler à la volée, outre les autres fautes qu'ils commettent, ils ne savent garder mesure ni moyen en leurs propos, et tombent dans une merveilleuse superfluité de langage. » (Amyot.)

On raconte, à ce propos, qu'en Italie, où les

prédicateurs parlent assez communément d'abondance, l'un d'eux, prêchant sur le pardon des ennemis, après s'être efforcé de persuader à ses auditeurs qu'il fallait non seulement *pardonner* à ses ennemis et ne pas leur vouloir du mal, mais encore *les aimer et leur faire du bien*, emporté par sa véhémence, reprit ainsi : *Mais, me direz-vous, je n'ai point d'ennemis : vous n'avez point d'ennemis, mes frères ! et le monde, le péché, la chair, ne sont-ils pas vos ennemis ?*

C'est ainsi qu'un orateur, dont la marche n'est point réglée, risque souvent de s'égarer. Un prédicateur, après avoir battu la campagne en prêchant devant le cardinal de Richelieu, lui dit : « *Je demande pardon à votre Eminence : je me suis abandonné au Saint-Esprit ; une autre fois je me préparerai, et j'espère que je ferai mieux.*

Il faut avouer cependant qu'il n'y a que cette façon de produire les grands effets de l'éloquence et de saisir tous les avantages du lieu, du moment, de son émotion propre et de celle des auditeurs ; et voilà pourquoi Bourdaloue disait d'un missionnaire de son temps : *On rend à ses sermons les bourses que l'on vole aux miens.* Les missionnaires ont en effet un avantage inestimable sur les prédicateurs étudiés. Il en est de même au barreau, pour les avocats qui parlent d'abondance, sur ceux qui froidement récitent

le plaidoyer qu'ils ont écrit. Ce talent rare, que Fénélon voulait que l'on acquît, demande un grand travail, et suppose les dons les plus précieux de la nature : il est cependant quelquefois porté si loin par l'habitude, qu'il y a des orateurs dont l'élocution même gagne à n'être point travaillée, et qui parlent mieux d'abondance qu'ils n'écrivent en composant.

Dans les écoles de rhétorique, la jeunesse romaine s'exerçait à parler ainsi, et Crassus, qui, en reconnaissant l'utilité de cet usage, trouvait cependant préférable celui de s'appliquer à écrire avec réflexion (1); Crassus était lui-même de tous les orateurs le plus en état de parler d'abondance, par les études infatigables qu'il avait faites, par l'immense trésor de connaissances et de pensées qu'il avait amassé, mais sur-tout par les exercices habituels de la jeunesse.

Voici un exemple de cette promptitude avec laquelle il parlait sur-le-champ. Comme il plaidait en faveur de Plaucus, contre un M. Brutus, son accusateur, homme peu digne de ce nom, et au moment où il lui reprochait sa dissipation et ses vices, il vit du haut de la tribune passer le convoi d'une vieille femme de la famille *Junia*. Il s'interrompit, et adressant la parole

(1) *Et si utile etiam subitò sæpe dicere; tamen illud utilius, sumpto spatio ad cogitandum, paratiùs atque accuratiùs dicere.* (De Orat.)

à Brutus : « Lève-toi, lui dit-il, regarde cette femme que l'on porte au tombeau. Que veux-tu qu'elle dise de toi à ton père, à tes ancêtres, à ces illustres morts dont les images l'accompagnent, à ce Brutus, par qui le peuple fut délivré de la domination des rois ? A quoi, de quelle gloire ou de quelle vertu, leur dira-t-elle que tu t'occupes ? A augmenter ton patrimoine ? cela serait peu digne de ta noblesse, à la bonne heure ; mais, pour la soutenir, il ne te reste rien : ta débauche a tout dissipé. Dira-t-elle que tu t'appliques à l'étude du droit civil ? Ce serait imiter ton père ; mais des débris des meubles de sa maison que tu as vendue, tu n'as pas même conservé le siége où il était assis lorsqu'on le consultait. A la science militaire ? tu n'as vu de ta vie un camp. A l'éloquence ? mais tu n'en as aucune : tout ce que tu peux faire de ta voix et de ta langue, c'est de gagner quelque salaire à ce honteux métier de calomniateur. Et tu oses voir la lumière, envisager ce peuple, te montrer au *Forum*, paraître dans la ville en présence des citoyens ! et tu ne frémis pas de honte en regardant cette femme morte et les images de tes ancêtres, dont tu es non seulement hors d'état de suivre les exemples, mais de loger les simulacres (1) ! » L'original de ce morceau est dans le second livre de l'Orateur ; et l'un des interlocu-

(1) *Tu illam mortuam, tu imagines ipsas non per-*

teurs du dialogue, Antoine, en le citant, s'écrie: *Proh dii immortales! quæ fuit illa, quanta vis! quàm inexpectata! quàm repentina!*

Long-temps avant Crassus, Galba avait montré une facilité prodigieuse à parler, sinon d'abondance, au moins avec très-peu de préparation. Voyez au livre des Orateurs célèbres ce que Cicéron en raconte. Lœlius, l'ami de Scipion, doué d'une éloquence douce et polie, mais peu nerveuse, avait plaidé deux fois une cause importante, sans en décider le succès. Il eut la modestie de conseiller à ses clients de retourner à Galba : celui-ci se défendit d'abord de parler après Lœlius; mais enfin, cédant aux instances qu'on lui fesait, il employa, dit Cicéron, une demi-journée à étudier la cause. Le lendemain ses clients le trouvèrent au milieu de ses scribes, dictant à plusieurs à la fois, avec la même véhémence que s'il avait plaidé : c'était l'heure de l'audience. Il sortit tout ému; et en arrivant au barreau, il parla avec tant d'éloquence, que, d'un bout à l'autre de son plaidoyer, il fut applaudi par acclamation (1). Ce coup de force,

---

horrescis, quibus non modò imitandis, sed ne collocandis quidem tibi illum locum reliquisti?

(1) *Quid multa? magnâ expectatione, plurimis audientibus, coram ipso Lœlio, sic illam causam, tantâ vi, tantâque gravitate dixisse Galbam, ut nulla ferè pars orationis silentio prætereretur.*

vanté par Cicéron, nous fait entendre cependant que de pareils exemples étaient rares chez les Romains.

Chez les Grecs, l'habitude de parler sur-le-champ devait être moins étonnante. Écoutons Démosthènes, dans sa harangue pour la couronne, rappelant ce qui s'était passé, lorsqu'on avait appris que Philippe avait fait la paix avec les Thébains. « Le héraut (dans l'assemblée du peuple et du sénat) demande à haute voix : *Qui veut monter dans la tribune?* Aucun de vous ne lui répond. Il répète, à plusieurs reprises, la même invitation : personne encore ne se lève, quoique tous vos généraux et vos orateurs fussent là présents, et que la voix commune de la patrie les conjurât d'ouvrir un avis salutaire.... Or celui qui, dans cette conjoncture décisive, se présenta, ce fut moi : je montai dans la tribune, etc. »

Cicéron, qui ne voyait pas sans frayeur le danger de parler ainsi, quoiqu'il en sentît l'avantage, voulait au moins qu'une partie du discours fût écrite avec soin ; parce qu'alors, dit-il, ce qu'on ajoute prend le ton et le caractère de ce que l'on a préparé ; et il compare le discours à un vaisseau une fois lancé, qui va long-temps encore lorsque les rameurs se reposent. *Ut concitato navigio, cum remiges sustinuerunt, retinet tamen ipsa navis motum et cursum suum, intermisso impetu, pulsuque remorum : sic,*

in oratione perpetuâ, cum scripta deficiunt, parem tamen obtinet oratio reliqua cursum, scriptorum similitudine, et vi concitatâ. (De Orat., l. 1.)

Quel fut, dans Rome et dans Athènes, le grand secret des orateurs, pour être prêts à parler sur-le-champ, quand l'occasion était pressante ou favorable ? Cochin le savait parmi nous. *Primùm silva rerum ac sententiarum comparanda est.* « Il faut commencer par un grand amas de connaissances et de pensées. » (*De Orat., l.* 1.)

CHAPITRE XX.

Des Figures.

PRESQUE tout est figuré dans la partie morale et métaphysique des langues; et comme le Bourgeois Gentilhomme fesait de la prose sans le savoir, sans le savoir aussi, et sans nous en apercevoir, nous fesons continuellement des figures.

Le moyen, par exemple, de parler de l'action, des facultés, des qualités de l'ame, de ses affections, sans y employer des mots primitivement inventés pour exprimer les objets sensibles? Lorsqu'on s'est fait des idées abstraites, et que d'une foule de perceptions transmises par les sens et isolées à leur naissance, on a formé successivement le système de la pensée, on ne s'est pas fait une nouvelle langue pour exprimer chacune de ces conceptions; on a pris au besoin, et par analogie, l'expression de l'objet qui tombait sous les sens, et l'on en a revêtu l'idée pour laquelle on manquait de terme. Cet usage des métaphores ou translations de mots est devenu si familier, si naturel par l'habitude, que Rollin, en recommandant de ne pas s'en servir trop fréquemment, en a fait une à chaque

ligne. Il est vrai qu'il ne comptait pas celles qui avaient passé dans la langue usuelle, et en effet celles-ci sont au nombre des mots simples et primitifs.

L'indigence a donc été la première cause de ces translations de mots dont on a fait un ornement de luxe.

La négligence et la commodité ont fait prendre un mot pour un autre, comme la cause pour l'effet, le signe pour la chose, l'instrument pour l'ouvrage, etc. Ainsi, l'on dit qu'un homme est dans *le vin* pour dire qu'il est *dans l'ivresse;* on dit *la plume* et *le pinceau* pour *l'écriture* et *la peinture;* on dit *la charrue* et *l'épée* pour *le labourage* et *la guerre;* on dit *des voiles* pour *des vaisseaux;* et cela s'appelle *métonymie.* On fait donc une *métonymie* en disant tant *par tête,* tant *par homme,* tant *par feu,* tant *par maison,* tant *de charrues* pour *tant de terre;* car *métonymie,* en français, veut dire changement de nom.

Est venue ensuite la délicatesse, qui, pour adoucir des idées indécentes ou déplaisantes, a évité le mot obscène, le mot dur et choquant, et a pris un détour. C'est ainsi qu'on a dit *avoir vécu* pour *être mort, n'être pas jeune* pour *être vieux;* qu'on dit d'un homme qu'il *a* Églé, qu'il *vit* avec Glycère, qu'il *est bien* avec Sempronie, qu'il a *séduit, charmé* Lucrèce, qu'il a *désarmé sa rigueur,* qu'il *en a triomphé,* etc.

C'est ce qu'on appelle *euphémisme*, ou vulgairement *beau langage*.

La paresse ou l'impatience de s'exprimer en peu de mots a introduit l'*ellipse*. Elle a fait aussi qu'on est convenu de s'entendre lorsqu'on dirait, en parlant des espèces collectivement prises, l'*homme*, le *cheval*, le *lion*, le *chêne*, la *vigne*, l'*ormeau*; lorsqu'on dirait, en parlant des peuples, le *Français*, l'*Anglais*, le *Germain*, la *Seine*, le *Tibre*, l'*Euphrate*, ou lorsqu'en parlant des armées, on ne ferait que nommer leur général, ou l'état, ou le roi qu'elles auraient servi. *César défit Pompée; Rome conquit le monde; Louis XIV prit Namur.* Ce tour s'appelle *synecdocque*, réunion de tous en un seul.

CHAPITRE XXI.

Division des Figures.

* Les *figures*, qui ont été inventées la plupart pour suppléer à l'imperfection ou à la disette des expressions, ont contribué ensuite à la beauté et à l'ornement du discours, *de même à peu près que les vêtements ont été employés dans le commencement pour couvrir le corps et le garantir des injures de l'air, et depuis ont servi à l'embellir et à l'orner.* Il en est des *figures* comme des arts, que les hommes ont créés pour leur utilité, et qu'ils ont perfectionnés pour leur plaisir. Après avoir vu dans les *figures* l'expression des pensées et des sentiments, l'esprit a senti toute la variété et toutes les graces qu'elles peuvent répandre dans le discours : il n'a plus considéré alors dans la métaphore qu'un moyen d'énoncer les perceptions les plus délicates de l'esprit, mais il y a vu aussi un tour propre à donner au style plus de noblesse, d'élégance, d'harmonie ; et l'interrogation, en même temps qu'elle exprimait les grandes pensées de l'ame, a été employée pour donner au discours plus de rapidité et d'élévation. On peut en dire autant des autres figures : toutes servent à l'énon-

ciation de la pensée, et toutes contribuent à la beauté de l'élocution.

Quintilien se sert d'une comparaison bien juste pour faire entendre combien l'élocution est redevable aux figures : « Une statue, dit-il, tout unie et toute d'une pièce depuis le haut jusqu'en bas, la tête droite sur les épaules, les bras pendants, les pieds joints, n'aurait aucune grace, et paraîtrait immobile et comme morte : ce sont les différentes attitudes des pieds et des mains, du visage, de la tête, qui, variées en une infinité de manières, selon la diversité des sujets, communiquent aux ouvrages de l'art une espèce d'action et de mouvement, et leur donnent comme une ame et une vie. » C'est ainsi qu'écrivait le plus sage et le plus instruit des rhéteurs, après avoir vu l'éloquence portée au plus haut point de perfection.

Les *figures* peuvent être considérées encore comme autant de formes que prend le raisonnement pour s'introduire plus aisément dans l'esprit ou dans l'ame des auditeurs, et alors elles deviennent les armes les plus terribles de l'éloquence. Il est facile de parer les coups qu'on voit venir; mais comment repousser une attaque imprévue, comment résister à l'orateur qui, à l'aide des *figures*, varie sans cesse ses mouvements, ou feint quelquefois de porter toutes ses forces d'un côté, pour surprendre son ennemi en l'attaquant de l'autre. Voilà l'effet que peuvent

produire les *figures* lorsqu'elles sont maniées avec habileté; mais pour cela il faut encore en user sobrement : un orateur qui prodiguerait ses forces s'épuiserait bientôt, et il y a même de l'art à les ménager, afin de porter des coups plus terribles.

La grande règle à suivre dans l'emploi des *figures*, c'est de se conformer au sujet qu'on traite, et j'y comprends toutes les circonstances qui en dépendent. Quels coups porterait un orateur qui, dans un discours dont le but serait de toucher et d'attendrir les juges, emploierait avec profusion des antithèses et d'autres *figures* aussi recherchées ; comme si le soin affecté des mots ne rendait pas la passion suspecte; comme si la vérité et l'artifice pouvaient être compatibles?

Les rhéteurs admettent deux sortes de *figures* : les *figures de mots* et les *figures de pensées*.

Les *figures de mots* consistent essentiellement dans les expressions, et sont détruites par le changement de place ou par la suppression des mots. Qu'on dise d'une flotte qu'elle est composée de cent *voiles*, on fait une *figure de mots*; mais qu'on substitue au mot *voiles* celui de *vaisseaux*, la figure s'évanouit. Il en est de même de ce vers de la tragédie d'*Athalie* :

Abner, le brave Abner, viendra-t-il nous défendre?

qu'on supprime le premier mot, et Racine n'a pas fait de figure.

Les *figures de pensées*, au contraire, sont indépendantes des expressions; elles existent par elles-mêmes, elles sont dans la pensée, ou, pour mieux dire, c'est la pensée qui fait la figure. De quelque manière que se fût exprimé Voltaire dans la *Henriade :*

> Et Biron, jeune encore, ardent, impétueux,
> Qui depuis....; mais alors il était vertueux.

il n'en eût pas moins fait une *figure de pensée* appelée *réticence*.

CHAPITRE XXII.

Des Figures de mots.

* Ces figures sont de deux sortes : savoir, celles où les mots ont déposé leur signification primitive pour en prendre une qui leur est étrangère, et ces figures s'appellent *tropes*, du grec *tropos*, dont la racine signifie *je tourne*; en effet, il semble qu'on tourne le mot qui passe à la classe des *tropes*, pour lui faire prendre une nouvelle signification : les autres figures, au contraire, se composent de mots qui ont conservé leur signification, et consistent dans un certain emploi de ces mots.

DES FIGURES DE MOTS APPELÉES TROPES.

De la Métaphore et de l'Allégorie.

* La *métaphore* est une figure par laquelle on donne à un mot une nouvelle signification, qui ne lui convient qu'en vertu d'une comparaison qui se fait dans l'esprit. Quand on dit *la lumière de l'esprit*, le mot *lumière* est employé métaphoriquement ; car de même que la *lumière* (dans le sens propre) nous fait voir les objets corporels, de même la faculté de connaître et

d'apercevoir met notre esprit en état de porter un jugement éclairé.

La *métaphore* est une des figures qui donnent à l'élocution le plus de grace, d'élégance et de noblesse; elle a le mérite de briller de sa propre lumière dans le discours le plus éclatant, et de s'y faire même remarquer : mais sa beauté semble être un de ses moindres avantages. C'est par son utilité que la *métaphore* occupe un des premiers rangs parmi les figures. En effet, comment pourrions-nous, sans la *métaphore*, exprimer les perceptions de l'ame les plus délicates, et donner du corps et de la couleur aux choses même les plus spirituelles : c'est de là que La Harpe fait venir l'origine de cette figure.

« La *métaphore*, dit-il, passe presque toujours du moral au physique, parce que toutes nos idées venant originairement des sens, nous sommes portés à rendre nos perceptions intellectuelles plus sensibles par leurs rapports avec les objets physiques : de là vient que presque toutes les *métaphores* sont des images et des espèces de similitudes et de comparaisons. Quand je dis d'un homme en colère, *il est comme un lion*, c'est une similitude : j'exprime la ressemblance générale entre un homme irrité et un lion. Si je vais plus loin, et que je dise : Tel qu'un lion qui, les yeux étincelants, et se battant les flancs de sa queue, s'élance avec un rugissement terrible; tel, etc., je détaille les circonstances

de la similitude et je fais une comparaison. Si je dis simplement : Quand cet homme est en fureur, c'est un lion, je fais une *métaphore;* et la *métaphore*, comme on voit, n'est au fond qu'une comparaison abrégée qu'achève l'imagination.

« Cette figure est donc née de nôtre disposition habituelle à comparer nos affections morales avec nos sensations, et à nous servir des unes pour exprimer plus fortement les autres. On a dit qu'un homme était *bouillant de colère*, parce qu'on a senti que cette passion donnait au sang un mouvement et une agitation extraordinaire, semblable au bouillonnement de l'eau sur le feu. C'est de la même manière que nous sommes *enivrés*, *consumés*, *glacés*, *embrasés*, *noircis*, *flétris*, etc. Une seule de ces *métaphores* expliquée suffit pour faire connaître la nature de toutes les autres. Mais il y en a aussi où les objets matériels sont comparés entre eux : on a dit *la fleur de l'âge*, parce que l'éclat et la fraîcheur de la première jeunesse a rappelé les végétaux quand ils fleurissent. On dit *les glaces de la vieillesse*, parce qu'on a vu qu'elle enchaînait les articulations et arrêtait les mouvements, à peu près comme la glace, en se formant, ôte à l'eau sa fluidité. »

La *métaphore* plaît sur-tout à l'esprit, parce qu'elle le trompe agréablement en lui montrant une chose et lui en signifiant une autre; et ces

deux idées deviennent plus frappantes par leur réunion : lorsque je dis, par exemple, que la *beauté se flétrit*, le mot *flétrit* se rapporte aux femmes et aux fleurs, et cet assemblage charmant plaît à l'imagination.

La *métaphore*, n'étant autre chose qu'une comparaison qui existe dans l'esprit, et dont le langage n'énonce que le résultat, exige un rapport parfait entre les deux idées que l'esprit compare; c'est cette justesse qui en fait le principal mérite, et c'est pour l'avoir négligée que J. B. Rousseau a été blâmé d'avoir dit :

> Et les jeunes zéphyrs, de leurs chaudes haleines,
> Ont fondu l'écorce des eaux.

On dit bien *fondre la glace*; mais *fondre l'écorce* n'est pas dans la nature; c'est une figure forcée, une figure indigne de notre premier poète lyrique.

Remarquons aussi qu'il ne suffit pas que la *métaphore* soit juste, mais qu'il faut encore qu'elle ne présente aucun objet bas et dégoûtant. Le grand Corneille, dont le goût n'a pas toujours égalé le génie, a péché souvent contre cette règle. Je me rappelle ces vers où il dit des soldats de Pompée :

> Dont plus de la moitié piteusement étale
> Une indigne *curée* aux vautours de Pharsale.

Le mot *curée* présente une image choquante et que n'admet point le style élevé.

Il arrive souvent qu'on emploie de suite plusieurs expressions *métaphoriques*, et alors la figure s'appelle *allégorie*. *Equidem ceteras tempestates et procellas in illis duntaxat fluctibus concionum semper Miloni putavi esse subeundas.* On pouvait dire simplement : *Equidem multa in populi concionibus semper Miloni putavi esse subeunda.*

« Ses vertus le firent connaître au public, et produisirent cette première fleur de réputation qui répand son odeur, plus agréable que les parfums, sur tout le reste d'un belle vie. » (FLÉCHIER.)

Virgile, au sixième livre de l'*Énéide*, nous offre une *allégorie* bien délicate, et il semble même d'abord que le poète ait voulu s'exprimer naturellement; mais l'ensemble de la pensée fait bientôt découvrir la moralité cachée sous le voile de cette ingénieuse *allégorie.*

Facilis descensus averni ;
Noctes atque dies patet atri Janua ditis ;
Sed revocare gradum, superasque evadere ad auras ;
Hoc opus, hic labor est.

Voici encore un bel exemple de cette figure; il est tiré de la tragédie de *Rome sauvée*. C'est Catilina qui parle de Cicéron :

Sur le vaisseau public, ce pilote égaré
Présente à tous les vents un flanc mal assuré ;
Il s'agite au hasard, à l'orage il s'apprête,
Sans savoir seulement d'où viendra la tempête.

L'*allégorie* est soumise à toutes les règles de la *métaphore*, puisqu'elle n'est elle-même qu'une *métaphore* soutenue, et, comme cette figure, elle demande sur-tout une liaison, une cohérence parfaite entre les images qui la composent; de manière, comme le remarque Quintilien, que l'écrivain, après avoir commencé par la tempête, ne finisse pas par l'incendie. Horace ne s'est point garanti de ce défaut lorsqu'il a dit:

Et malè tornatos incudi reddere versus.

Il n'est personne qui ne sente la disparate qui existe entre ces deux idées, le *tour* et l'*enclume*. Mais à quoi sert de chercher dans les anciens des exemples contre cette règle? le grand Rousseau n'a-t-il pas dit parmi nous :

Incontinent vous l'allez voir s'enfler
De tout le vent que peut faire souffler
Dans les *fourneaux d'une tête* échauffée
Fatuité sur sottise greffée.

La figure est déjà bien exagérée dans le troisième vers; mais c'est bien pis dans le quatrième; toute la justesse des rapports physiques s'y trouve détruite; et en effet, comment concevoir que la *fatuité, greffée sur la sottise, fasse souffler le vent?*

C'est encore le même poète qui, dans son épître à Louis Racine, a appelé quelques philosophes

. . . . D'ambitieux pygmées,
Qui sur leurs pieds vainement redressés,
Et sur des monts d'arguments entassés,

De jour en jour, superbes Encelades,
Vont redoublant leurs folles escalades.

Quand on écrit contre les philosophes, remarque Voltaire, il faudrait mieux écrire. Comment des *pygmées ambitieux, redressés sur leurs pieds, sur des montagnes d'arguments*, continuent-ils des *escalades?*

Observons enfin qu'il n'en est pas, généralement parlant, de l'*allégorie* comme des autres figures qui ont besoin d'être resserrées pour produire de l'effet. L'*allégorie*, exprimant rarement de grands mouvements, aime à se développer; aussi peut-on dire que les plus belles *allégories* ont presque toutes une certaine étendue, et elles plaisent d'autant qu'elles ont exigé de l'orateur beaucoup d'art et de talent pour demeurer long-temps dans la même similitude d'image. Il est des *allégories* très-belles, qui remplissent toute une pièce et quelquefois un ouvrage entier, malgré le sentiment de Dacier, qui prétendait que ces sortes d'*allégories*, si elles existaient, seraient des monstres; comme si chaque fable n'était pas une *allégorie*, et que cette belle ode d'Horace, où le poète représente la république sous l'image d'un vaisseau, et sous celle des vagues et des vents déchaînés les troubles qui l'agitent et les périls dont elle est entourée; comme si cette belle ode, dis-je, n'était point allégorique: *O naves, referent in mare?* etc.

Et l'immortel Télémaque, ce chef-d'œuvre de

la raison et du goût, n'est-il pas une longue et magnifique *allégorie*, dictée par la Sagesse elle-même, « pour faire goûter aux dieux de la terre des leçons que l'orgueil du trône eût trouvées trop dures, ou peut-être trop audacieuses, si elles eussent été plus directes? »

De l'Ironie.

L'*ironie* est un tour d'expression si familier et si commun, qu'il est presque inutile d'expliquer en quoi il consiste. Chacun sait que l'on parle par *ironie* lorsque, d'un air moqueur ou badin, on dit le contraire de ce que l'on pense. L'*ironie* où l'on blâme en louant, où en admirant on déprise, revient à chaque instant dans le langage ordinaire.

Oh! oh! l'homme de bien, vous m'en voulez donner!
(*Orgon à Tartffe.*)

Les gens que vous tuez se portent assez bien.
(*Le valet du Menteur.*)

Un moine disait son bréviaire:
Il prenait bien son temps!
(*La Mouche du coche.*)

C'était un beau sujet de guerre,
Qu'un logis où lui-même il n'entrait qu'en rampant.
(*La Belette au Lapin.*)

Mais ce qu'il est intéressant d'observer, c'est que cette espèce de contre-vérité, en dérision,

n'est pas si exclusivement propre au style plaisant ou comique et au ton de la société, qu'il soit indigne de la haute éloquence, et qu'il n'exprime avec autant de noblesse que d'amertume le mépris ou l'indignation qui se mêle au ressentiment, au dépit, à la colère, à la fureur même. Rien de plus énergique dans la bouche d'Oreste que cette apostrophe *ironique :*

Grace aux dieux, mon malheur passe mon espérance,
Et *je te loue,* ô ciel ! de ta persévérance.

Rien de plus sanglant que l'*ironie* dans la bouche d'Hermione en parlant à Pyrrhus :

Est-il juste, après tout, qu'un conquérant s'abaisse
Sous la servile loi de garder sa promesse ?
Non, non, la perfidie a de quoi vous tenter,
Et vous ne me cherchez que pour vous en vanter.
Quoi ! sans que ni serment ni devoir vous retienne,
Rechercher une Grecque, amant d'une Troyenne ;
Me quitter, me reprendre, et retourner encor
De la fille d'Hélène à la veuve d'Hector ;
Couronner tour à tour l'esclave et la princesse
Immoler Troye aux Grecs, aux fils d'Hector la Grèce ;
Tout cela part d'un cœur toujours maître de soi,
D'un héros qui n'est point l'esclave de sa foi.
Pour plaire à votre épouse, il vous faudrait peut-être
Prodiguer les doux noms de parjure et de traître.
Votre grand cœur, sans doute, attend après mes pleurs
Pour aller dans ses bras jouir de mes douleurs :
Chargé de tant d'honneurs, il veut qu'on le renvoie ;
Mais, seigneur, en un jour ce serait trop de joie ;
Et sans chercher ailleurs des titres empruntés,
Ne vous suffit-il pas de ceux que vous portez ?

Du vieux père d'Hector la valeur abattue
Aux pieds de sa famille expirante à sa vue,
Tandis que dans son sein votre bras enfoncé
Cherche un reste de sang que l'âge avait glacé,
Dans des ruisseaux de sang Troye ardente plongée,
De votre propre main Polyxène égorgée
Aux yeux de tous les Grecs indignés contre vous;
Que peut-on refuser à ces généreux coups?

On voit dans le neuvième livre de l'*Iliade* un bel exemple d'ironie à travers la franchise avec laquelle Achille répond à Ulysse, qui, de la part d'Agamemnon, vient solliciter son retour. « Qu'il n'espère pas me tromper encore, lui dit-il : je le connais trop, et il ne viendra pas à bout de me persuader. Il n'a qu'à chercher avec vous, prudent Ulysse, et avec les autres rois, les moyens de garantir ses vaisseaux des flammes dont ils sont menacés. Sans moi il a déjà fait de si grandes choses ! il a fermé son camp d'une grande muraille, il a environné cette muraille d'un large fossé, il a fortifié ce fossé d'une bonne palissade, et avec tous ces retranchements il ne peut encore repousser l'homicide Hector! »

Les siècles les plus raffinés n'ont certainement rien de plus adroit que cette manière de reprocher au fier Agamemnon les timides soins qu'il se donne pour se tenir renfermé dans son camp.

A l'égard de l'ironie en éloge, elle est incompatible avec le style sérieux et noble; au moins

n'en sais-je aucun exemple, et ne vois-je aucune façon de les concilier ensemble. Mais dans le style familier, elle peut avoir de la grace, si dans le tour de plaisanterie qu'on donne à la louange on sait éviter la fadeur. C'est ce qu'a fait Voiture dans une lettre au duc d'Enghien sur la bataille de Rocroy.

« Monseigneur, lui dit-il, à cette heure que je suis loin de V. A., et qu'elle ne me peut pas faire de charge, je suis résolu de lui dire tout ce que je pense d'elle il y a long-temps, et que je n'avais osé lui déclarer.... Oui, monseigneur, vous en faites trop pour le pouvoir souffrir en silence, et vous seriez injuste si vous pensiez faire les actions que vous faites sans qu'il en fût autre chose, ni que l'on prît la liberté de vous en parler. Si vous saviez de quelle sorte le peuple est déchaîné dans Paris à discourir de vous, je suis assuré que vous en auriez honte, et que vous seriez étonné de voir avec combien peu de respect et peu de crainte de vous déplaire tout le monde s'entretient de ce que vous avez fait. A dire la vérité, monseigneur, je ne sais à quoi vous avez pensé; et ça été, sans mentir, trop de hardiesse et une extrême violence à vous, d'avoir, à votre âge, choqué deux ou trois vieux capitaines que vous deviez respecter, quand ce n'eût été que pour leur ancienneté; fait tuer le pauvre comte de Fontaines, qui était un des meilleurs hommes de Flandre, et à qui le prince

d'Orange n'avait jamais osé toucher; pris seize pièces de canon qui appartenaient à un prince qui est oncle du roi et frère de la reine, avec qui vous n'aviez jamais eu de différents; et mis en désordre les meilleures troupes des Espagnols, qui nous avaient laissé passer avec tant de bonté! »

Cette espèce d'ironie agréable et flatteuse s'appelait *astéisme* chez les anciens. On peut l'employer une fois en sa vie; mais pour peu que le tour en soit fréquent, il est usé.

DES FIGURES DE MOTS QUI NE SONT PAS TROPES.

De la Répétition.

*Cette figure, qui n'a pas besoin d'être définie, sert principalement à exprimer les passions vives impétueuses, et communique par conséquent au discours de la force et de l'énergie. La *répétition* produit un effet admirable sous la plume de Virgile lorsqu'il peint la douleur d'Orphée après la mort d'Euridice.

Te, *dulcis conjux*, te *sole in littore secum*
Te, *veniente die*, te, *decendente, canebat.* (Geo. 4.)

Cicéron, Massillon, Bourdaloue, sont pleins de belles *répétitions*.

« Vous avez perdu trois grandes armées, c'est Antoine qui les a fait périr; vous regrettez les

plus grands hommes de la république, c'est Antoine qui vous les a ravis; l'autorité du sénat n'existe plus, c'est Antoine qui l'a détruite. » (CICÉRON.)

« Sa gloire sera toujours souillée de sang. Quelque insensé chantera peut-être ses victoires; mais les provinces, les villes, les campagnes, en pleureront. On lui dressera des monuments superbes pour immortaliser ses conquêtes; mais les cendres encore fumantes de tant de villes autrefois florissantes, mais la désolation de tant de campagnes dépouillées de leur ancienne beauté, mais les ruines de tant de murs sous lesquels des citoyens paisibles ont été ensevelis, mais tant de calamités qui subsisteront après lui, seront des monuments lugubres qui immortaliseront sa vanité et sa folie. » (MASSILLON.)

« Tout l'univers est rempli de l'esprit du monde: on juge selon l'esprit du monde, on agit et l'on se gouverne selon l'esprit du monde; le dirai-je? on voudrait même servir Dieu selon l'esprit du monde. » (BOURDALOUE.)

Mais cette figure n'exprime pas toujours des grands mouvements, quelquefois on l'emploie pour peindre des idées riantes ou des sentiments affectueux, et alors elle donne au discours de la grace et de l'élégance.

De la Réversion.

* La *réversion* n'est autre chose que la figure appelée *répétition*, et qui a lieu par une certaine conversion, ou, pour mieux dire, une réciprocation de mots. La Motte, dans son ode sur la libre éloquence, emploie cette figure : *L'Israélite n'aura de politique que sa religion ; le Romain n'aura de religion que sa politique.* Voici encore quelques exemples de réversion :

« Ne fesons pas du salut un vain projet, mais fesons de tous nos projets la voie de notre salut. » (MASSILLON.)

« Je vois toujours l'homme en lui, jamais le roi ; ou plutôt je vois le plus grand des rois, parce qu'il est le plus simple des hommes. » (GAILLARD, *Éloge de Henri IV.*)

> Qu'on parle mal ou bien du fameux cardinal,
> Ma prose ni mes vers n'en diront jamais rien :
> Il m'a trop fait de bien pour en dire du mal,
> Il m'a trop fait de mal pour en dire du bien.
>
> CORNEILLE.

Ausone, dans son épigramme sur Didon, a laissé un exemple remarquable de cette figure :

> *Infelix Dido, nulli benè nupta marito !*
> *Hoc pereunte fugis ; hoc fugiente peris.*

c'est-à-dire, en nous servant de la traduc-

tion de Carpentier, qui rend toute la finesse du latin :

Pauvre Didon, où t'a réduite
De tes maris le triste sort !
L'un en mourant cause ta fuite,
L'autre en fuyant cause ta mort.

De l'Adjonction.

*L'*adjonction* est une ellipse oratoire, c'est-à-dire une figure qui consiste dans la suppression d'un ou de plusieurs mots; et cette suppression, sans nuire à la clarté du sens, puisque tous les membres d'une période s'éclairent mutuellement, donne de la vivacité à la phrase, et souvent même de l'énergie; l'*adjonction*, pour me servir des expressions de Beauzée, est très-propre à donner de la tenue à l'élocution, à soutenir le style, et, si elle est bien ménagée, à y mettre et à y varier l'harmonie. Telle est la suppression du verbe *cessent* dans ces deux vers de La Fontaine :

Ainsi dit, ainsi fait, les mains cessent de prendre,
Les bras d'agir, les jambes de marcher.

On trouve dans Cicéron de fréquents exemples de cette figure. En voici un qui est tiré de l'oraison *pro Manilià*, lorsque l'orateur romain prétend que Pompée a toutes les qualités qu'on doit attendre d'un général :

Non avaritia ab instituto cursu ad prædam

aliquam devocavit ; non libido ad voluptatem ; non amœnitas ad delectationem ; non nobilitas urbis ad cognitionem ; non denique labor ipse ad quietem. (1)

Bossuet, dans l'oraison funèbre du grand Condé, compare la vigilance et l'activité de ce prince à celle d'un aigle qui s'élance sur sa proie ; et il achève cette comparaison par l'*adjonction* la plus hardie : *Aussi vifs étaient les regards, aussi vive et impétueuse l'attaque, aussi fortes et inévitables étaient les mains du prince de Condé.*

« Souvenez-vous que les afflictions ont toujours été le sceau et la récompense des justes ; qu'on ne peut aller à la gloire des saints que par la croix ; que moins on a de consolations en cette vie, plus on est en droit d'en attendre dans l'autre ; et qu'au lit de la mort, vous ne voudrez pas changer vos afflictions et vos peines passées contre tous les sceptres et toutes les couronnes de la terre. » (MASSILLON.)

---

(1) « Jamais l'avarice ne le fit arrêter pour faire un riche butin ; ni la volupté pour prendre ses plaisirs ; ni la beauté d'un lieu pour s'y divertir ; ni la réputation même d'une ville pour la connaître ; ni enfin le travail pour se délasser. » Cette traduction est de M. de Wailly ; je m'en suis servi parce qu'il m'a paru impossible de mieux rendre le tour latin.

Voltaire emploie aussi cette figure au commencement de sa tragédie de *Zaïre :*

J'eusse été près du Gange esclave des faux dieux,
Chrétienne dans Paris, musulmane en ces lieux.

Racine, car on ne saurait trop citer les poètes lorsqu'il s'agit de donner des modèles d'élocution, nous offre aussi un très-bel exemple de cette figure :

Faut-il, Abner, faut-il vous rappeler le cours
Des prodiges fameux accomplis en nos jours;
Des tyrans d'Israël les célèbres disgraces,
Et Dieu trouvé fidèle en toutes ses menaces;
L'impie Achab détruit, et de son sang trempé
Le champ que par le meurtre il avait usurpé;
Près de ce champ fatal Jézabel immolée,
Sous les pieds des chevaux cette reine foulée,
Dans son sang inhumain les chiens désaltérés,
Et de son corps hideux les membres déchirés;
Des prophètes menteurs la troupe confondue,
Et la flamme du ciel sur l'autel descendue;
Élie aux éléments parlant en souverain,
Les cieux par lui fermés et devenus d'airain,
Et la terre trois ans sans pluie et sans rosée;
Les morts se ranimant à la voix d'Élisée?

(*Athalie.* I. 2.)

De la Périphrase.

*La *périphrase* est une figure dont on se sert pour exprimer certaines vues de l'esprit que n'eût pas représentées le *mot propre.* Ainsi, lorsque

je dis *Dieu*, j'exprime une idée générale, sans avoir égard à ses attributs; mais que je dise *celui qui a créé le ciel et la terre*, j'énonce la même pensée, mais avec des idées accessoires qui en déterminent la signification; et c'est là ce qu'on appelle une *périphrase*.

Le même mot peut donner lieu à autant de *périphrases* qu'il a d'attributs, c'est-à-dire qu'il a de manières d'être envisagé :

Celui qui règne dans les cieux, de qui relèvent tous les empires, à qui appartient la gloire, la majesté, l'indépendance, est aussi celui qui fait la loi aux rois, et qui leur donne, quand il lui plaît, de grandes et de terribles leçons. (BOSSUET.)

> Celui qui met un frein à la fureur des flots,
> Sait aussi des méchants arrêter les complots. RACINE.

Voilà *Dieu* caractérisé bien différemment, et qui l'est cependant comme la pensée l'exigeait. Mais qu'un écrivain médiocre eût conçu l'idée de ces *périphrases*, ce qu'on ne saurait supposer, il n'est point de doute qu'il les eût disposées autrement, peut-être même eût-il attribué à la seconde ce que Bossuet a fait dépendre de la première :

Celui qui met un frein à la fureur des flots est aussi celui qui fait la loi aux rois, et qui leur donne, quand il lui plaît, de grandes et terribles leçons.

La *périphrase* perdait alors toute sa grace; elle devenait froide parce qu'elle n'était plus naturelle, parce que le caractère donné à Dieu n'avait plus assez de rapport avec l'action attribuée à cet Être infini; enfin, parce qu'il n'existait plus une liaison parfaite entre les idées.

Comme rien ne se lie plus aux propositions que nous formons que les sentiments dont nous sommes affectés, on peut en conclure que les *périphrases* sont très-propres à les peindre, et j'ajouterai que les plus belles *périphrases* sont celles qui caractérisent des pensées en même temps qu'elles expriment des sentiments.

Bossuet, au lieu de dire simplement que la métempsycose fait passer les ames par différents corps, emploie des *périphrases* pour faire sentir toute l'absurdité de ce système :

« Que dirai-je de ceux qui croyaient la transmigration des ames, qui les fesaient rouler des cieux à la terre, et puis de la terre aux cieux; des animaux dans les hommes et des hommes dans les animaux; de la félicité à la misère, et de la misère à la félicité, sans que ces révolutions eussent jamais ni de terme ni d'ordre certain? »

M. Thomas (1), admirant la tranquillité du Dauphin *au moment de mourir*, rend cette pensée par une belle *périphrase* :

(1) Éloge imprimé en 1766.

« Quoi ! dans le moment où tout échappe, où le trône s'enfonce et ne laisse voir à sa place qu'un tombeau qui s'ouvre ; quand tous les êtres qui environnent l'ame s'en détachent et se reculent ; quand les sens qui la tiennent à l'univers se retirent ; quand les ressorts de la machine crient et se rompent, lorsque le temps n'est plus que le calcul lent et affreux de la destruction ; quand l'ame, solitaire, arrachée à la nature et à ses propres sens, est sur le point d'entrer dans un avenir impénétrable : quoi ! dans ce moment être tranquille ! »

Il arrive quelquefois qu'on est obligé de peindre des objets qui ont quelque chose d'offensant, de bas ou de déshonnête ; alors il faut avoir recours à la *périphrase*, qui exprime des idées accessoires, et présenter sa pensée du côté le moins défavorable.

Cicéron, forcé d'avouer que les gens de Milon ont tué Clodius, n'en fait pas brusquement l'aveu ; mais il use de *périphrase*, pour diminuer l'horreur de ce meurtre, en le présentant sous un côté qui pouvait même intéresser les juges, d'autant plus qu'il a déjà montré la chose comme un guet-apens de la part de Clodius :

Fecerunt id servi Milonis (*dicam enim non derivandi criminis causâ, sed ut factum est*) *neque imperante, neque sciente, neque præsente domino, quod suos quisque servos in tali re facere voluisset.* (PRO MILONE. 29.)

Voltaire se sert d'une *périphrase*, au lieu de dire simplement, *demandez à Silva comment se forme le chile et le sang;* et il donne par conséquent de la noblesse à ces idées :

Demandez à Silva par quel secret mystère
Ce pain, cet aliment, dans mon corps digéré,
Se transforme *en un lait doucement préparé;*
Comment, *toujours filtré dans ses routes certaines,*
En longs ruisseaux de pourpre il court enfler mes veines.

Salluste ne s'est pas exprimé sans figure pour rendre sa pensée; mais il a dit par périphrase : *ad requisita naturæ.* Voilà certainement une *périphrase* bien adroite.

La *périphrase* est donc un voile qu'on jette sur la pensée, pour cacher ce qu'elle pourrait avoir de désagréable, ou pour la rendre encore plus piquante, en ne laissant qu'entrevoir ses beautés : mais il faut bien se garder d'abuser de cette figure. Il est, je le sais, des pensées qui sont en quelque sorte difformes, et dont le voile de la *périphrase* peut dissimuler les défauts : mais il en est aussi qui brillent de leur propre mérite; il en est dont la force et l'élévation font la beauté, et celles-là doivent se montrer sans aucun ornement; elles sont comme les gladiateurs, qui n'ont jamais plus de force et d'agilité que lorsqu'ils combattent tout nus.

Observons sur-tout qu'une *périphrase*, pour être autorisée, doit produire une beauté, et qu'il

faut qu'elle soit supérieure au mot propre, soit pour la force ou la beauté de l'expression, sans cela elle devient un défaut. Observons enfin que l'esprit n'aime point à trouver une *périphrase* à la suite d'une pensée bien exprimée, et dont elle n'est qu'une répétition fastidieuse. Après que le père des trois Horaces a dit qu'*il mourût*, il devait, je crois, s'arrêter là, et ne pas ajouter:

Ou qu'un beau désespoir enfin le secourût.

Marot, après avoir raconté très-spirituellement à François Ier le vol que lui a fait son valet, lui dit ensuite :

Et néanmoins, ce que je vous en mande
N'est pour vous faire ou requête ou demande :
Je ne veux point tant de gens ressembler
Qui n'ont souci autre que d'assembler ;
Tant qu'ils vivront ils demanderont, eux ;
Mais je commence à devenir, honteux,
Et ne veux point à vos dons m'arrêter.
Je ne dis pas, si voulez rien prêter,
Que ne le prenne : il n'est point de prêteur,
S'il veut prêter, qu'il ne fasse un depteur.
Et savez-vous, sire, comment je paie ?
Nul ne le sait si premier ne l'essaie.
Vous me devrez, si je puis, de retour,
Et vous ferai encore un bon tour :
A cette fin qu'il n'y ait faute nulle,
Je vous ferai une belle cédule,
A vous payer, sans usure il s'entend ;
Quand on verra tout le monde content ;
Si vous voulez, à payer ce sera
Quand votre los et renom cessera.

Voilà où le génie conduit Marot, remarque Dumarsais, et voilà où l'art devait le faire arrêter. Ce qu'il dit ensuite, que *les deux princes lorrains le plaigeront ;* et encore :

> Aviscz donc si vous avez desir
> De rien prêter, vous me ferez plaisir.

tout cela, dis-je, n'ajoute plus rien à la pensée; c'est ce que Cicéron appelle *verborum vel optimorum atque ornatissimorum sonitus inanis.*

De l'Épithète.

En éloquence, on appelle *épithète* un adjectif sans lequel l'idée principale serait suffisamment exprimée, mais qui lui donne ou plus de force, ou plus de noblesse, ou plus d'élévation, ou quelque chose de plus fin, de plus délicat, de plus touchant, ou quelque singularité piquante, ou une couleur plus riante et plus vive, ou quelque trait de caractère plus sensible aux yeux de l'esprit.

Un adjectif sans lequel l'idée serait confuse, incomplète ou vague, et qui ne fait que l'éclaircir, la décider, la circonscrire, n'est donc pas ce qu'on entend par une *épithète.* Ainsi, lorsqu'on dit, par exemple : *L'homme juste est en paix avec lui-même et avec les autres ; l'homme sage est libre dans les fers ; juste et sage* sont des adjectifs, mais ne sont pas des *épithètes :* celles-ci sont, dans le langage oratoire et poé-

tique, comme sont, dans l'usage de la vie, ces biens surabondans et dont Voltaire a dit :

Le superflu, chose très-nécessaire.

Mais ce luxe d'expression a ses bornes tout comme l'autre; et une *épithète* qui dans le style ne contribue à donner à la pensée ni plus de beauté, ni plus de force, ni plus de grace, est un mot parasite : *obstat quidquid non adjuvat;* c'est un principe universel qu'il ne faut jamais perdre de vue dans l'usage des *épithètes*. Lorsqu'elles sont froides ou surabondantes, elles ressemblent à ces bracelets et à ces colliers qu'un mauvais peintre avait mis aux Graces.

Quelques exemples vont faire distinguer les *épithètes* bien ou mal employées.

Description du lit du Trésorier de la Sainte-Chapelle, dans le Lutrin.

Dans le réduit *obscur* d'une alcove enfoncée,
S'élève un lit de plume, *à grands frais amassée :*
Quatre rideaux *pompeux*, par un double contour,
En défendent l'entrée à la clarté du jour.
Là, parmi les douceurs d'un *tranquille* silence,
Règne sur le duvet une *heureuse* indolence.
C'est là que le prélat, muni d'un déjeûner,
Dormant d'un *léger* somme, attendait le dîner.
La jeunesse en *sa fleur* brille sur son visage :
Son menton sur son sein descend à double étage;
Et son corps, *ramassé* dans sa *courte* grosseur,
Fait gémir les coussins sous sa *molle* épaisseur.

Dans ce modèle de la versification française, on voit qu'aucune des *épithètes* que j'indique n'était absolument nécessaire au sens, mais qu'il n'y en a pas une qui n'ajoute à l'image.

Récit de la mort d'Hippolyte, dans la tragédie de Phèdre.

Ses *superbes* coursiers, qu'on voyait autrefois,
Pleins d'une ardeur si noble, obéir à sa voix,
L'œil morne maintenant *et la tête baissée*,
Semblaient se conformer à sa triste pensée.
Un *effroyable* cri, sorti du sein des flots,
Des airs en ce moment a troublé le repos;
Et du sein de la terre une voix *formidable*
Répond, en gémissant, à ce cri *redoutable*.
Jusqu'au fond de nos cœurs notre sang s'est glacé;
Des coursiers *attentifs* le crin s'est hérissé.
Cependant sur le dos de la plaine *liquide*
S'élève à gros bouillons une montagne *humide;*
L'onde approche, se brise, et vomit à nos yeux
Parmi des flots d'écume, un monstre *furieux*.
Son front *large* est armé de cornes *menaçantes*,
Tout son corps est couvert d'écailles *jaunissantes:*
Indomptable taureau, dragon *impétueux*,
Sa croupe se recourbe en replis *tortueux*.

Parmi ces *épithètes*, les unes sont nécessaires, comme *liquide* et *humide*, sans lesquels *plaine* et *montagne* ne diraient rien; ce ne sont là que des adjectifs : les autres, moins indispensables, ne laissent pas de tenir encore au caractère de l'image et de la situation; comme *triste, pensif, l'œil morne, la tête baissée*, des coursiers *atten-*

tifs, un monstre *furieux* : les autres sont surabondantes, comme *larges*, *menaçantes*, *jaunissantes*, *impétueux* et *tortueux*; mais celles-ci donnent encore plus de couleur et de force au tableau. C'est ainsi que Virgile a peint les deux serpents qui vont étouffer Laocoon et ses enfants :

. . . . . Immensis *orbibus angues*
Incumbunt pelago, pariterque ad littora tendunt :
Pectora quorum inter fluctus arrecta, jubæque
Sanguineæ *exuperant undas; pars cetera pontum*
Ponè legit, sinuatque immensa *volumine* terga.
Fit sonitus spumante *solo : jamque arva tenebant,*
Ardentesque *oculos* suffecti sanguine et igni,
Sibila *lambebant linguis* vibrantibus ora. (Æn., l. 2.)

Et puisqu'il s'agit d'*épithètes*, on peut voir que dans ces vers inimitables il n'y en a pas une qui ne soit un coup de pinceau; mais dans la bouche de Théramène, dans le langage de la douleur, et sur-tout dans la situation de Thésée, on peut douter que des détails si poétiques soient à leur place. En général, l'emploi des *épithètes* dépend des convenances, et celles qui seraient placées dans la bouche du poète ou de tel personnage dans telle situation, ne le seraient pas dans la bouche de tel autre, ou dans telle autre circonstance : l'à propos en fait la beauté; et leur justesse est relative aux personnes, aux temps, à l'idée, à l'image, au sentiment que l'on exprime, au degré d'intérêt dont on est animé, à l'état de

tranquillité ou d'agitation où se trouvent l'esprit et l'ame, ou de celui qui parle ou de ceux qui l'écoutent.

Dans les écrits où l'imagination domine, tout ce qui donne à ses peintures plus d'éclat, de richesse et de magnificence, est naturellement placé; mais quand la passion vient se saisir de toutes les facultés de l'ame, et l'occuper de son objet unique, tout ce qui n'ajoute pas à l'intérêt de l'expression lui est étranger. Elle rebute les mots de pure ostentation, elle dédaigne le soin de plaire; son unique soulagement est de se répandre au dehors. L'*épithète*, qui l'aide à s'exprimer, lui est précieuse : celle qui ne ferait que la distraire, la ralentir, la refroidir, la gênerait; et, comme Phèdre, la nature dirait alors :

Que ces vains ornements, que ces voiles me nuisent!

CHAPITRE XXIII.

Des Figures de pensées.

* PARMI les *figures de pensées*, les unes expriment des sentiments paisibles, les autres, au contraire, peignent les grands mouvements de l'ame : celles-là sont, comme la grêle, dont les coups redoublés finissent par se faire sentir; celles-ci sont l'image d'un torrent impétueux qu'aucun obstacle ne saurait arrêter.

Comme l'ame est plus souvent dans un état tranquille qu'agité (et cela au moins dans l'éloquence), il en résulte que les premières figures dont je viens de parler, et qui plaisent parce qu'elles sont naturelles, se montrent dans le discours bien plus fréquemment que les autres. Ces dernières figures ont besoin d'être préparées et adoucies pour ne point paraître exagérées; elles demandent sur-tout à être soutenues d'une grande force d'éloquence; car, s'écartant en quelque sorte de la nature, elles ne produisent pas un effet médiocre : ou elles transportent et entraînent les esprits parce qu'elles sont comme au-delà du vrai; ou elles sont regardées comme des puérilités, parce qu'elles sont fausses.

Mais avant de m'arrêter sur chacun de ces tours en particulier, je crois à propos de remarquer qu'il est des *figures* qui sont tantôt *figures de pensées* et tantôt figures de mots; telles sont la *répétition*, la *réversion* et quelques autres. Je ne reviendrai sur aucun de ces tours, puisqu'il en a déjà été parlé; je me bornerai seulement à rappeler ce que j'ai dit au chap. XXI; c'est que les figures de mots dépendent uniquement des expressions, au lieu que les *figures de pensées* consistent dans le tour de la pensée, du sentiment. D'après cela, je crois qu'on distinguera aisément quand la même figure est *figure de pensée* ou figure de mot.

De l'Antithèse.

Le P. Bouhours compare l'*antithèse* au mélange des ombres et des jours dans la peinture, et à celui des voix hautes et basses dans la musique. Nulle justesse dans cette comparaison.

Il y a dans le style des oppositions de couleurs, de lumières et d'ombres, et des diversités de tons sans aucune antithèse; et souvent il y a antithèse sans ce mélange de couleurs et de tons.

L'antithèse exprime un rapport d'opposition entre des objets différents; ou, sans un même objet, entre ses qualités ou ses façons d'être ou d'agir : ainsi, tantôt elle réunit les contraires

sous un rapport commun, tantôt elle présente la même chose sous deux rapports contraires. Cette sentence d'Aristote : *Pour se passer de société, il faut être un dieu ou une bête brute ;* ce mot de Phocion à Antipater : *Tu ne saurais avoir Phocion pour ami et pour flatteur en même temps ;* et celui-ci : *Pendant la paix, les enfants ensevelissent leurs pères, et pendant la guerre les pères ensevelissent leurs enfants*, sont des modèles de l'antithèse.

L'on a dit *que peut-être les sujets extrêmement sérieux ne la comportent pas.* On a voulu parler, sans doute, de l'antithèse trop étudiée, trop soutenue, trop artistement arrangée; mais l'antithèse passagère et sans affectation est un tour d'esprit et d'expression aussi naturel, aussi noble, aussi sérieux qu'un autre, et convient à tous les sujets.

Quoi de plus noble et de plus naturel que cet éloge de Roscius dans la bouche de Cicéron : *Il est si excellent acteur, que vous diriez qu'il est le seul qui ait dû monter sur le théâtre ; il est si honnête homme, que vous diriez qu'il n'y aurait jamais dû monter.*

La plupart des grandes pensées prennent le tour de l'antithèse, soit pour marquer plus vivement les rapports de différence et d'opposition, soit pour rapprocher les extrêmes.

Caton disait : *J'aime mieux ceux qui rougissent que ceux qui pâlissent.* Cette sentence profonde serait certainement placée dans le dis-

cours le plus éloquent. *Ecoutez, vous autres jeunes gens*, disait Auguste, *un vieillard que les vieillards ont bien voulu écouter quand il était jeune :* cette antithèse manquerait-elle de gravité dans la bouche même de Nestor? Et cette pensée si juste et si morale : *La jeunesse vit d'espérance, la vieillesse vit de souvenirs;* et ce mot d'Agésilas, tant de fois répété : *Ce ne sont pas les places qui honorent les hommes, mais les hommes qui honorent les places;* et celui de Dion à Denys, qui parlait mal de Gélon : *Respectez la mémoire de ce grand prince : nous nous sommes fiés à vous à cause de lui, mais à cause de vous nous ne nous fierons à personne;* et ce mot d'Agis, en parlant de ses envieux : *Ils auront à souffrir des maux qui leur arrivent, et des biens qui m'arriveront;* et celui d'Henri IV à un ambassadeur d'Espagne : *Monsieur l'ambassadeur, voilà Biron; je le présente volontiers à mes amis et à mes ennemis*, seraient-ils indignes de la majesté de la tribune?

Le moins maniéré, le plus simple des écrivains de l'antiquité, Plutarque, dans ses *Parallèles*, emploie fréquemment l'antithèse. « *Thémistocle*, dit-il, fut banni après avoir sauvé sa patrie; Camille sauva sa patrie après avoir été banni. Camille est le plus grand des Romains avant son exil; et après son exil il est supérieur à lui-même. » Y a-t-il rien de moins recherché et de plus naturel que cette opposition?

L'abbé Mallet renvoie l'antithèse aux harangues, aux oraisons funèbres, aux discours académiques; comme si l'antithèse n'était jamais qu'un ornement frivole; et comme si, dans une oraison funèbre, dans une harangue, dans un discours académique, le faux bel esprit n'était pas aussi déplacé que par-tout ailleurs. L'affectation n'est bonne que dans la bouche d'un pédant, d'une précieuse ou d'un fat.

L'antithèse est souvent un trait de délicatesse ou de finesse épigrammatique. Cette réponse d'un homme à sa maîtresse, qui fesait semblant d'être jalouse d'une honnête femme : *Aimable vice, respectez la vertu;* et celle de Phocion à Demadès, qui lui disait : *Les Athéniens te tueront s'ils entrent en fureur. — Et toi, s'ils rentrent dans leur bon sens;* et ce mot d'Hamilton: *Dans ce temps-là, de grands hommes commandaient de petites armées, et ces armées fesaient de grandes choses*, sont des exemples de ce genre.

Mais souvent aussi l'antithèse prend le ton le plus haut, et l'éloquence peut l'admettre sans s'avilir.

Ces mots de Sénèque, en parlant de l'Être suprême et de ses immuables lois, *Semper paret, semel jussit* (1), ne sont-ils pas du style le plus grave? Ces mots d'Alexandre, *Malo me for-*

(1) « Il a commandé une fois, il ne fait plus qu'obéir. »

tunæ pœniteat quam victoriæ pudeat (1); et ce trait du caractère de César, *Meruitque timeri nil metuens* (2); et cette conclusion de l'apologie de Socrate, en parlant à ses juges, *Il est temps de nous en aller; moi pour mourir, et vous pour vivre*, n'est-ce que du faux bel esprit?

Il en est de l'antithèse comme de toutes les figures de rhétorique : lorsque la circonstance les amène et que le sentiment les place, elles donnent au style plus de grace et plus de beauté. Il faut prendre garde seulement que l'esprit ne se fasse pas une habitude de certains tours de pensée et d'expression, qui, trop fréquents, cesseraient d'être naturels. C'est ainsi que l'antithèse, trop familière à Pline le Jeune et à Fléchier, paraît dans leur éloquence une figure étudiée, quoique peut-être elle leur soit venue sans étude et sans réflexion.

De la Comparaison.

(3) « Les *comparaisons* sont appelées par Longin et par d'autres rhéteurs *icones*, c'est-à-dire images ou ressemblances. Telle est cette image : *Pareil à la foudre, il frappe*, etc.; *il se jette*

---

(1) « J'aime mieux avoir à me plaindre de ma fortune que d'avoir à rougir de ma victoire. »

(2) « Inaccessible à la crainte, il mérita de l'inspirer. »

(3) Jaucourt.

comme un lion, etc. Toute *comparaison* est donc une espèce de métaphore; mais voici la différence : Quand Homère dit qu'Achille *va comme un lion*, c'est une *comparaison;* mais quand il dit du même héros, *ce lion s'élançait*, c'est une métaphore. Dans la *comparaison*, ce héros ressemble au lion; et dans la métaphore, le héros est un lion. On voit par là que, quoique la *comparaison* se contente de nous apprendre à quoi une chose ressemble, sans indiquer sa nature, elle peut cependant avoir l'avantage au-dessus de la métaphore, d'ajouter, quand elle est juste, un nouveau jour à la pensée.

« Pour rendre une *comparaison* juste, il faut, 1° que la chose que l'on y emploie soit plus connue ou plus aisée à concevoir que celle qu'on veut faire connaître; 2° qu'il y ait un rapport convenable entre l'une et l'autre; 3° que la *comparaison* soit courte autant qu'il est possible, et relevée par la justesse des expressions. Aristote reconnaît, dans sa *Rhétorique*, que si les *comparaisons* sont un grand ornement dans un ouvrage, quand elles sont justes, elles le rendent ridicule quand elles ne le sont pas. Il en rapporte cet exemple : *Ses jambes sont tortues ainsi que le persil.*

« Non seulement les *comparaisons* doivent être justes, mais elles ne doivent être ni basses, ni triviales, ni usées, ni mises sans nécessité, ni trop étendues, ni trop souvent répétées. Elles doivent

être bien choisies. On peut les tirer de toutes sortes de sujets et de tous les ouvrages de la nature. Les doubles *comparaisons* qui sont nobles et bien prises font un bel effet en poésie; mais en prose l'on ne doit s'en servir qu'avec beaucoup de circonspection. Les curieux peuvent s'instruire plus amplement dans Quintilien, liv. V, ch. 2, et liv. VIII, ch. 3.

« Quoique nous adoptions les *comparaisons* dans toutes sortes d'écrits en prose, il est pourtant vrai que nous les goûtons encore davantage dans ceux qui tracent la peinture des hommes, de leurs passions, de leurs vices et de leurs vertus. »

Dans la *comparaison*, tantôt l'on ne voit l'objet qu'à travers l'image qui l'enveloppe, tantôt l'objet sensible par lui-même se répète comme dans un miroir.

La première espèce est ce qu'on appelle *métaphore* ou *allégorie*, la seconde est plus proprement *similitude* ou *comparaison*.

Le mérite de la *comparaison* est dans un rapport imprévu et frappant. *Les hommes ont peur de la mort*, dit Bacon, *comme les enfants ont peur des ténèbres*. La fleur de la jeunesse athénienne ayant péri au siége de Syracuse, Périclès *comparait* cette perte à celle que ferait l'année si on lui ôtait le printemps.

L'intention la plus commune dans l'emploi des *comparaisons*, est de rendre l'objet plus sensible.

Lucain veut exprimer le respect qu'avait Rome pour la vieillesse de Pompée : il le *compare* à un vieux chêne chargé d'offrandes et de trophées. « Il ne tient plus à la terre que par de faibles racines, son poids seul l'y attache encore; c'est de son bois, non de son feuillage, qu'il couvre les lieux d'alentour; mais quoiqu'il soit prêt à tomber sous le premier effort des vents, quoiqu'il s'élève autour de lui des forêts d'arbres dont la jeunesse est dans toute sa vigueur, c'est encore lui seul qu'on révère. »

Le Tasse avait à peindre l'effet des charmes d'Armide, quoique à demi voilés, sur l'ame des guerriers qui la virent paraître dans le camp de Godefroy :

Come per acqua o per cristallo intero
Trapassa il raggio, e non divide, o parte;
Per dentro il chiaro manto osa il pensiero
Si penetrar, nella vietata parte.
Ivi si spazia, ivi contempla il vero.

Si la *comparaison* peint vivement son objet, c'est assez; il n'est pas besoin qu'elle le relève. Ainsi, cette *comparaison* de Moïse est sublime, quoique au-dessous de son objet : *Sicut aquila provocans ad volandum pullos suos et super eos volitans, expandit alas suas* (Deus) *et assumpsit eum* (Jacob) *atque portavit in humeris suis.* Ainsi, pourvu que les fourmis et les abeilles nous donnent une juste idée de la dili-

gence des Troyens et de l'industrie des Tyriens, on n'a plus rien à demander à Virgile. Tout ce qu'on peut exiger, c'est que les images soient nobles, c'est à dire que l'opinion commune n'y ait point attaché l'idée factice de bassesse. Mais l'opinion change d'un siècle à l'autre, et à cet égard le siècle présent n'a pas droit de juger les siècles passés. Si l'on a raison de reprocher à Homère et à Virgile d'avoir comparé Ajax et Turnus à un âne, ce n'est donc pas à cause de la bassesse de ces images; car ces poètes savaient mieux que nous si elles étaient viles aux yeux des Grecs et des Romains, et leur choix fait du moins présumer qu'elles ne l'étaient pas. Mais ce qu'on ne peut désavouer, c'est que l'obstination de l'âne ne peint qu'à demi l'acharnement d'Ajax. Ce que l'ardeur d'un guerrier a de fier, d'impétueux, de terrible, n'y est point exprimé : voilà par où la comparaison est défectueuse. L'intention du poète, en employant une image, n'est remplie que lorsque tout son objet s'y fait voir, au moins dans ce qu'il a de relatif aux sentiments qu'il veut exciter : or les sentiments qui naissent de la peinture des combats sont l'étonnement, la pitié, la crainte. Il est donc décidé par la nature même, et indépendamment de l'opinion, que les images du lion, du tigre, de l'aigle ou du vautour, rendent mieux l'action d'un guerrier au milieu du carnage, que celle de l'âne, qui ne peint qu'une patiente stupidité. Je dis la

même chose de la comparaison d'Amate avec un sabot que fouette un enfant : j'y vois la rapidité du mouvement, mais ce n'est point assez ; et l'égarement de Didon est bien mieux rendu par l'image de la biche que le chasseur a blessée, et qui, courant dans les forêts, emporte le trait mortel avec elle.

C'est la plénitude de l'idée qui fait la beauté de la comparaison ; et, en supposant même que le poète ne voulût que rendre son objet plus sensible, la comparaison qui l'embrasse le mieux est celle qu'il doit préférer. Je sais qu'il n'est pas besoin que l'image présente toutes les faces de l'objet ; mais la face qu'elle présente doit se peindre vivement à l'esprit, et c'est l'affaiblir que d'en retrancher ce qui en fait la force ou la grace.

Une épreuve sûre de la bonté ou du vice des comparaisons, c'est de cacher le premier terme, et de demander à ses juges à quoi ressemble le second. Si le rapport est juste et sensible, il se présentera naturellement. Qu'on donne à lire à un homme intelligent ces beaux vers de l'*Énéide* :

Qualis, ubi abruptis fugit præsepia vinclis,
Tandem liber equus, campoque potitus aperto;
Aut ille in pastus armentaque tendit equarum;
Aut assuetus aquæ, perfundi flumine noto
Emicat, arrectisque fremit cervicibus altè
Luxurians, luduntque jubæ per colla, per armos :

ou ces beaux vers de la *Henriade :*

Tel qu'échappé du sein d'un riant pâturage,
Au bruit de la trompette animant son courage,
Dans les champs de la Thrace, un coursier orgueilleux,
Indocile, inquiet, plein d'un feu belliqueux,
Levant les crins mouvants de sa tête superbe,
Impatient du frein, vole et bondit sur l'herbe ;

ou ceux du même poète :

Tels au fond des forêts précipitant leurs pas,
Ces animaux hardis, nourris pour les combats,
Fiers esclaves de l'homme, et nés pour le carnage,
Pressent un sanglier, en raniment la rage;
Ignorant le danger, aveugles, furieux,
Le cor excite au loin leur instinct belliqueux :

on n'aura pas besoin de lui dire que ce coursier est un jeune héros, et que ces chiens sont des combattants réunis contre un ennemi terrible.

Il est difficile qu'un objet vil et bas ait une parfaite ressemblance avec un objet important et noble; et l'analogie de l'un à l'autre est une preuve que, si l'image a été avilie par le caprice de l'opinion, c'est une tache passagère que le bon sens effacera. Par exemple, le chien n'est pas chez nous un animal assez noble pour l'épopée : et Voltaire, en ne le nommant pas, a ménagé notre délicatesse ; mais il l'a peint avec des traits qui le vengent de ce mépris, et qui l'ennoblissent à nos yeux mêmes. C'est ainsi qu'on doit en user toutes les fois que l'avilisse-

ment est injuste; car alors le préjugé s'attache aux mots, et on l'élude en les évitant.

Nous n'avons vu encore dans la comparaison qu'un miroir simple et fidèle; mais souvent elle embellit, relève, agrandit son objet. Telle est, dans une ode d'Horace, la comparaison de Drusus avec l'oiseau qui porte la foudre; telle est, dans la *Pharsale*, la comparaison de l'ame de César avec la foudre elle-même.

Magnamque cadens, magnamque revertens
Dat stragem latè, sparsosque recolligit ignes.

Quelquefois aussi l'intention de l'écrivain est de ravaler ce qu'il peint, comme dans cette comparaison si nouvelle et si juste des Seize avec le limon qui s'élève du fond des eaux :

Ainsi, lorsque les vents, fougueux tyrans des eaux,
De la Seine ou du Rhône ont soulevé les flots,
Le limon croupissant dans leurs grottes profondes
S'élève en bouillonnant sur la face des ondes.

Mais alors, et cet exemple en est la preuve, l'objet est vil et l'image est noble : cela dépend du choix des mots; car la noblesse des termes est indépendante de l'idée. C'est l'usage qui la donne ou qui la refuse à son gré : témoin la boue et le limon, qu'il a reçus dans le style héroïque. En cela, l'usage n'a d'autre règle que son caprice, et c'est lui qu'il faut consulter.

Enfin, la comparaison s'emploie quelquefois à

rassembler en un tableau circonscrit et frappant une collection d'idées abstraites, que l'esprit, sans cet artifice, aurait de la peine à saisir. Ainsi, Bayle compare le peuple aux flots de la mer, et les passions des grands aux vents qui les soulèvent. Ainsi Flécbier, dans l'*Éloge de Turenne*, dit, en s'adressant à Dieu : « Comme il s'élève du fond des vallées des vapeurs grossières dont se forme la foudre qui tombe sur les montagnes, il sort du cœur des peuples des iniquités dont vous déchargez le châtiment sur la tête de ceux qui les gouvernent ou qui les défendent. »

De même, Lucain, pour exprimer l'inclination des peuples à suivre Pompée, quoiqu'épouvantés des progrès de César, se sert de l'image des flots qui obéissent encore au premier vent qui les a poussés, quoiqu'un vent opposé se lève et règne dans les airs :

Ut quum mare possidet Auster
Flatibus horrisonis, hunc æquora tota sequuntur.
Si rursùs tellus, pulsu laxata tridentis
Æolii, tumidis immittat fluctibus Eurum;
Quamvis icta novo, ventum tenuere priorem
Æquora; nubiferoque polus quum cesserit Austro,
Vindicat unda notum.

Que ceux qui refusent à Lucain le nom de poète nous disent si cette façon d'exprimer une réflexion politique est d'un simple historien.

Dans la comparaison, c'est le plus souvent une

idée, un sentiment, une vérité abstraite, qu'on veut rendre sensible par une image; mais il arrive aussi quelquefois que la comparaison est inverse, je veux dire qu'elle emploie le terme abstrait pour mieux peindre l'objet sensible. Ainsi, dans une *ode au Printemps*, on lui dit : « Ton sourire fait fleurir la rose, qui, *belle comme les joues de l'Innocence*, répand une odeur embaumée. » On voit là une image commune rendue nouvelle, délicate et piquante, par le renversement du rapport usité.

Il est de l'essence de la comparaison de circonscrire son objet; tout ce qui en excède l'image est superflu, et par conséquent nuisible au dessein de l'écrivain. La comparaison finit où finissent les rapports. Homère, emporté par le talent et le plaisir d'imiter la nature, oubliait souvent que le tableau qu'il peignait avec feu n'était placé qu'autant qu'il était relatif; et, dans la chaleur de la composition, il l'achevait comme absolu et intéressant par lui-même. C'est un beau défaut, si l'on veut; mais c'en est un grand que d'introduire dans un récit des circonstances et des détails qui n'ont aucun trait à la chose. Le bon sens est la première qualité du génie, et l'à propos la première loi du bon sens.

Au reste, la comparaison est elle-même une excursion du génie de l'écrivain, et cette excursion n'est pas également naturelle dans tous les genres. Plus l'ame est occupée de son objet direct,

moins elle regarde autour d'elle; plus le mouvement qui l'emporte est rapide, plus il est impatient des obstacles et des détours; enfin, plus le sentiment a de chaleur et de force, plus il maîtrise l'imagination et l'empêche de s'égarer. Il s'ensuit que la narration tranquille admet des comparaisons fréquentes, développées, étendues, et prises de loin; qu'à mesure qu'elle s'anime, elle en veut moins, les veut plus concises et aperçues de plus près; que dans le pathétique, elles ne doivent être qu'indiquées par un trait rapide; et que, s'il s'en présente quelques-unes dans la véhémence de la passion, un seul mot les doit exprimer.

Quant aux sources de la comparaison, elle est prise communément dans la réalité des choses, mais quelquefois aussi dans l'opinion et dans l'hypothèse du merveilleux. Ainsi, Voltaire compare les ligueurs aux géants : ainsi, après avoir dit du vertueux Mornai :

> Jamais l'air de la cour et son souffle infecté
> N'altéra de son cœur l'austère pureté,

il ajoute :

> Belle Aréthuse, ainsi ton onde fortunée,
> Roule, au sein furieux d'Amphitrite étonnée,
> Un cristal toujours pur et des flots toujours clairs;
> Que jamais ne corrompt l'amertume des mers.

Finissons cet article par la plus belle et la plus touchante comparaison qu'il soit possible de

transmettre à la mémoire des hommes; elle est de notre bon roi Henri IV. Il s'agissait de prendre d'assaut la ville de Paris; il ne le voulut pas, et voici sa réponse : *Je suis*, disait-il, *le vrai père de mon peuple : je ressemble à cette vraie mère dans Salomon; j'aimerais quasi mieux n'avoir point de Paris, que de l'avoir tout ruiné.*

DE LA GRADATION.

* La *gradation* consiste dans une succession d'idées ou d'images qui vont toujours en augmentant ou en diminuant. On conçoit qu'il y a deux sortes de *gradations :* l'une *ascendante*, et l'autre *descendante.*

Gradation ascendante.

« Comme on voit la foudre, conçue presque en un moment dans le sein de la nue, *briller, éclater, frapper, abattre;* ces premiers feux d'une ardeur militaire sont à peine allumés dans le cœur du roi, qu'ils brillent, éclatent, frappent par-tout : les murailles de Charleroy, Douay, Tournay, Ath, Lille, Alost, Oudenarde, tombent à ses pieds. » (MASCARON.)

Gradation descendante.

« Si vous différez votre conversion à la mort,... alors vous ne serez plus en état de chercher Jésus-

Christ; parce que, ou le temps vous manquera; ou, le temps vous étant accordé, l'accablement de vos maux ne vous le permettra pas; ou enfin, vos maux vous le permettant, vos anciennes passions y mettront des obstacles que vous ne serez plus en état alors de surmonter. » (MASSILLON.)

Voyez avec quel art Cicéron emploie ces deux sortes de *gradations* dans la même période :

Nihil agis, nihil moliris, nihil cogitas, quod ego non modo non audiam, sed etiam non videam, planèque sentiam. (1 Catil.) (1)

Comme ces idées sont bien graduées! comme toutes renchérissent l'une sur l'autre ! c'est là ce qui exige beaucoup de goût, de discernement, et ce qu'on peut regarder comme la pierre de touche à laquelle on reconnaît l'écrivain exercé. Nos plus grands orateurs, et sur-tout nos plus grands poètes, à cause des entraves de la versification, ont quelquefois échoué contre cet écueil. J. B.-Rousseau n'a-t-il pas dit du soleil :

Et, par sa chaleur puissante,
La nature languissante
Se ranime et se nourrit; (*Ode* 2.)

(1) « Vous ne faites rien, vous ne projetez rien, vous « n'imaginez rien, non seulement que je ne l'entende, « mais même que je ne le voie et que je ne le pénètre à « fond. »

tandis que l'ordre des idées demandait *se nourrit et se ranime?*

Et le sage, le correct Boileau n'a-t-il pas dit aussi :

> Tandis que libre encore . . . . . .
> Mon corps n'est point courbé sous le faix des années,
> Qu'on ne voit point mes pas sous l'âge chanceler,
> Et qu'il reste à la Parque encor de quoi filer.

Voilà trois périphrases pour dire *tandis que je ne suis pas vieux.* La première est très-belle, parce qu'elle fait image; mais les deux autres, qui devaient y ajouter quelque idée, vont en s'affaiblissant, et ne sont qu'une copie pâle et insipide de ce vers : *Mon corps n'est point courbé.* L'art du peintre ne consiste pas à prodiguer les couleurs sans discernement, mais à les faire valoir l'une par l'autre, et à les employer toutes pour l'effet général du tableau. Qu'on lise Buffon, si l'on desire se faire une idée d'une *gradation* parfaite; cet écrivain en est plein. Je m'en rappelle une très-belle qui se trouve dans son discours sur le style : avec quel art toutes les idées y sont graduées! comme toutes s'élèvent par degrés et majestueusement, jusqu'à ce que la pensée de l'orateur soit épuisée! c'est comme une pyramide dont la tête s'élance dans les cieux.

De l'Hyperbole.

Cette figure ne doit être sensible que pour celui qui écoute, et jamais pour celui qui parle;

et c'est dans ce sens-là que Quintilien a dit qu'elle devait être *extrà fidem, non extrà modum.* toutes les fois que l'expression dit plus qu'on ne doit penser naturellement, elle est fausse; elle est juste toutes les fois qu'on n'excède pas l'idée qu'on a ou qu'on peut avoir. C'est dans cette vérité relative que consiste la précision de l'hyperbole même; car il n'y a point d'exception à cette règle, que chacun doit parler d'après sa pensée, et peindre les choses comme il les voit. Celui qui soupirait de voir Louis XIV trop à l'étroit dans le Louvre, et qui disait pour sa raison :

> Une si grande majesté
> A trop peu de toute la terre,

le pensait-il? pouvait-il le penser? c'est la règle de l'hyperbole.

C'est une maxime bien vraie, en fait de goût, qu'*on affaiblit toujours ce qu'on exagère;* mais *exagérer*, dans ce sens-là, veut dire aller au-delà, non de la vérité absolue, mais de la vérité relative. Celui qui exprime une chose comme il la sent n'exagère point; il rend fidèlement son sentiment ou sa pensée. L'objet qu'il peint n'a pas tous les charmes qu'il lui attribue; le malheur dont il est accablé n'est pas aussi grand qu'il se l'imagine; le danger qui menace son ami, sa maîtresse, ce qu'il a de plus cher, n'est ni aussi terrible ni aussi pressant qu'il le croit; mais ce

n'est pas d'après la réalité même, c'est d'après son imagination qu'il les peint; et pour en juger d'après lui et comme lui, on se met à sa place. Ainsi, dans l'excès de la passion, l'hyperbole la plus insensée est elle-même l'expression de la nature et de la vérité.

De la Litote.

* La *litote* est le contraire de l'hyperbole; elle consiste à paraître affaiblir par l'expression ce qu'on veut laisser entendre dans toute sa force : c'est ainsi que Tite-Live appelle Polybe un garant qui n'est pas méprisable : *non spernendus auctor*, quand il veut faire entendre que le sentiment de Polybe *est une grande autorité;* c'est aussi par *litote* que Corydon dit qu'il n'est pas difforme : *nec sum adeò informis.* (Eclog. II, 25.) N'est-ce pas avouer avec une espèce de modestie qu'il est bien fait, ou du moins qu'il croit l'être.

Cette figure est très-propre à ménager la délicatesse des personnes à qui l'on est obligé de donner des avis ou de faire des remontrances. Saint Paul ne dit pas aux Corinthiens qu'il les blâme fortement sur les indiscrétions qui se commettent dans leurs agapes; mais il leur dit simplement : *Quid dicam vobis? laudo vos? in hoc non laudo? Je ne vous louerai pas;* et ce tour, beaucoup moins offensant, n'en a pas moins de force.

Racine a prouvé qu'il connaissait tout le pouvoir de ce tour d'éloquence, lorsqu'il a fait dire à Iphigénie :

Si pourtant ce respect, si cette obéissance
Paraît digne à vos yeux d'une autre récompense;
Si d'une mère en pleurs vous plaignez les ennuis,
J'ose vous dire ici qu'en l'état où je suis,
Peut-être assez d'honneurs environnaient ma vie
Pour ne pas souhaiter qu'elle me fût ravie.

Ne pas souhaiter! L'expression est bien faible; « mais comme cette retenue même, après ces protestations d'obéissance, en laisse entendre au cœur d'un père bien plus qu'elle n'en dit! »

Et quand Chimène dit à D. Rodrigue :

Va, je ne te hais point,

croit-on qu'elle ne dit que ce qu'elle pense? Cet artifice de diction, bien ménagé, observe La Harpe, produit le même effet qu'une femme modeste et sensible qui baisse les yeux quand elle craint l'expression de ses regards.

De l'Allusion.

L'*allusion* est une application personnelle d'un trait de louange ou de blâme.

Diogène reprochait à Platon de n'avoir jamais offensé personne : graces aux *allusions*, il est peu d'écrivains célèbres de nos jours qui aient le même reproche à craindre.

Rien de plus odieux sans doute que la satire personnelle; et quoiqu'on puisse imaginer un degré de dépravation des mœurs publiques où le vice impuni, toléré, allant par-tout la tête haute, ferait souhaiter qu'il s'élevât un homme pour l'insulter en face et le flétrir, ce vengeur ne laisserait pas d'être encore un personnage détestable.

Que chacun dans la société se fasse raison, par un mépris éclatant, du vice insolent qui le blesse, rien de plus noble et de plus juste. Mais le métier d'exécuteur, quoique très-utile, est infame; et s'il se trouvait un homme doué d'un génie ardent, d'une éloquence impétueuse, du don de peindre avec vigueur, et que cet homme eût commis un crime digne de la rigueur des lois, c'est lui qu'il faudrait condamner à la satire personnelle.

Mais autant la satire personnelle est odieuse, autant la satire générale des mauvaises mœurs est honnête. Celle-ci diffère de l'autre à peu près comme le miroir diffère du portrait : dans le miroir, malheur à celui qui se reconnaît; la honte n'en est qu'à lui seul.

La satire, me dira-t-on, porte avec elle une ressemblance : il est vrai; mais cette ressemblance est celle du vice, à laquelle il dépend de vous qu'on ne vous reconnaisse pas.

C'est là cependant cette espèce de satire innocente et juste qu'on trouve le moyen de rendre criminelle par la méthode des allusions.

On sait tout le chagrin qu'elles ont fait à Fénélon. Heureusement le vertueux Montausier fut flatté que l'on crût qu'il ressemblait au *Misanthrope;* heureusement il ne dépendit pas de quelques puissants personnages de faire brûler, comme ils l'auraient voulu, le *Tartuffe* avec son auteur.

C'est une façon de nuire aussi basse qu'elle est commune, que d'appliquer ainsi les traits qui par eux-mêmes n'ont rien de personnel, pour faire un crime à l'écrivain de l'intention qu'on lui suppose : l'envie et la malignité y trouvent d'autant mieux leur compte, que c'est un fer à deux tranchants.

C'est par *allusion* que, dans la tragédie d'*Œdipe,* on voulut rendre répréhensibles ces vers :

> Nos prêtres ne sont pas ce qu'un vain peuple pense,
> Notre crédulité fait toute leur science.

Un jour, au spectacle, un de ces misérables qui sont payés pour nuire, fesant remarquer un vers qui attaquait fortement je ne sais quel vice, s'écria que *l'allusion était punissable. Très-punissable,* lui dit quelqu'un qui l'avait entendu ; *mais c'est vous qui la faites.*

L'allusion est sur-tout dangereuse lorsqu'elle rend personnelle aux souverains ou aux hommes en place une peinture générale des faiblesses et des erreurs où peuvent tomber leurs pareils. Malheur au gouvernement sous lequel il ne

serait permis ni de blâmer le vice ni de louer la vertu!

Rien de plus effrayant alors, et de plus nuisible en effet pour les lettres, que cette manie des allusions. De peur d'y donner lieu, on n'ose caractériser avec force ni le vice ni la vertu; on se répand dans le vague, on glisse légèrement sur tout ce qui peut ressembler; on ne peint plus son siècle, on craint même souvent de peindre à grands traits la nature; on n'ose dire ni bien ni mal que de loin à perte de vue, et alors on mérite le reproche que Phocion fesait à l'orateur Léosthène, que ses propos ressemblaient aux cyprès, *qui sont*, disait-il, *beaux et droits, mais qui ne portent aucun fruit.*

Il serait digne des hommes en place de répondre aux vils délateurs qui leur dénoncent les traits de blâme qui peuvent les regarder, ce qu'un roi philosophe (Archélaüs, roi de Macédoine), sur qui quelqu'un, de sa fenêtre, avait laissé tomber de l'eau, répondit à ses courtisans, qui l'excitaient à l'en punir : *Ce n'est pas sur moi qu'il a jeté de l'eau, mais sur celui qui passait.* Cela seul serait noble et juste, et ce serait alors que l'homme de lettres, avec la franchise et la sécurité de l'innocence, pourrait blâmer le vice et louer la vertu, sans que personne prît la satire pour un affront, ni l'éloge pour une insulte.

Quant aux allusions qu'on fait soi-même en

parlant ou en écrivant, c'est quelquefois ce qu'il y a de plus fin dans le langage et dans le style. Un soldat salue en espagnol le maréchal de Berwick. « Camarade, lui dit le maréchal, où as-tu appris l'espagnol ? » *A Almansa, mon général.*

On parlait de généalogie devant M. de Catinat. « Pour moi, dit-il en souriant, je descends de Catilina. » *De Caton*, monseigneur, lui répondit quelqu'un. L'heureuse répartie !

A la représentation d'une pièce nouvelle que protégeait le grand Condé, on fesait du bruit au parterre. Le prince, qui était sur le théâtre, crut distinguer le cabaleur; et, le montrant du doigt, il dit : « Que l'on prenne cet homme-là. » Mais l'homme désigné se sauvant dans la foule, *On ne me prend point*, dit-il au prince, *je m'appelle Lérida.*

Un de nos ministres des finances ayant fait donner une déclaration qui alarmait le clergé, l'abbé C..... était du nombre de ceux qui s'en plaignaient le plus hautement. « Vous sonnez le tocsin, » lui dit le ministre. *En êtes-vous surpris*, répondit l'abbé, *quand vous mettez le feu par-tout?*

Catulus accusait de péculat, devant le peuple, un Romain appelé Philippe, lequel, l'interrompant, lui dit : « Tu aboies, Catulus. » *J'aboie*, répondit Catulus, *parce que je vois un voleur.* (Il faut savoir qu'en latin *catulus* veut dire *un petit chien.*)

C'est un exemple ingénieux de cette justesse d'allusion que le petit dialogue fait à l'installation du pape Urbain VIII (Barberin), dont les armoiries étaient des abeilles :

Gall. *Gallis mella dabunt, Hispanis spicula figent.*
Hisp. *Spicula si figant, emorientur apes.*
Ital. *Mella dabunt cunctis, nulli sua spicula figent :*
Spicula nam princeps figere nescit apum.

En voici une qui, dans son espèce, est aussi rare qu'elle est plaisante. Des chasseurs affamés n'avaient à leur dîné que des côtelettes fort dures : *C'est ici,* dit l'un d'eux, *le combat des voraces contre les coriaces.* Euripide, et, mieux que lui, Racine, indique par allusion l'objet du délire de Phèdre ; c'est un trait de génie :

Dieux ! que ne suis-je assise à l'ombre des forêts !
Quand pourrai-je, à travers une noble poussière,
Suivre de l'œil un char fuyant dans la carrière ?

C'est par allusion qu'Ulysse, dans le treizième livre des *Métamorphoses,* reproche à Ajax d'avoir eu dans sa famille un banni pour le crime de fratricide.

..... *Mihi Laërtes pater est, arcesius illi,*
Jupiter, huic ; neque in his quisquam damnatus et exul.

De la Communication.

* La *communication* est une figure par laquelle l'orateur délibère avec ses auditeurs, et les fait

en quelque sorte ses juges. L'artifice de cette figure consiste à ne soumettre à ceux qu'on veut persuader que des choses auxquelles on sent bien qu'ils ne peuvent se refuser.

Brutus, ne sachant quel parti prendre entre Rome et César, entre sa patrie et son père, consulte les conjurés; et Cassius le décide par une *communication* pleine d'art. Suivons le dialogue :

CASSIUS.

Si tu n'étais qu'un citoyen vulgaire,
Je te dirais : Va, sors, sois tyran sous ton père;
Écrase cet état, que tu dois soutenir,
Rome aura désormais deux traîtres à punir.
Mais je parle à Brutus, à ce puissant génie,
A ce héros armé contre la tyrannie,
Dont le cœur inflexible, au bien déterminé,
Épura tout le sang que César t'a donné.
Écoute, tu connais avec quelle furie
Jadis Catilina menaça sa patrie.

BRUTUS.

Oui.

CASSIUS.

Si le même jour que ce grand criminel
Dut à la liberté porter le coup mortel,
Si, lorsque le sénat eut condamné ce traître,
Catilina pour fils t'eût voulu reconnaître,
Entre ce monstre et nous, forcé de décider,
Parle, qu'aurais-tu fait?

BRUTUS.

Peux-tu le demander?
Penses-tu qu'un moment ma vertu démentie
Eût mis dans la balance un homme et la patrie?

CASSIUS.

Brutus, par ce seul mot ton devoir est dicté.

Chez les Romains, les orateurs du barreau fesaient un usage fréquent de la *communication*. Cicéron avouait souvent à ses juges l'embarras où il se trouvait, et il les consultait sur le parti qu'il devait prendre; mais son grand art auparavant était de s'insinuer dans l'esprit des juges, de leur faire voir l'affaire comme il la voyait lui-même; et c'était après les avoir en quelque sorte identifiés avec lui qu'il les consultait. Notre éloquence judiciaire, beaucoup plus circonscrite que celle des Romains, emploie rarement cette figure, qui semble réservée à l'éloquence chrétienne. Massillon, dans son sermon sur *le petit nombre des élus*, use de la *communication* pour inculquer plus fortement cette terrible vérité dans l'ame de ses auditeurs:

« Je suppose que c'est ici votre dernière heure et la fin de l'univers, que les cieux vont s'ouvrir sur vos têtes, Jésus-Christ paraître dans sa gloire au milieu de ce temple... je vous demande donc: si Jésus-Christ paraissait dans ce temple, au milieu de cette assemblée... pour nous juger, pour faire le terrible discernement des boucs et des brebis; croyez-vous que le plus grand nombre de tout ce que nous sommes ici fût placé à la droite? croyez-vous que les choses du moins fussent égales? croyez-vous qu'il s'y trouvât seu-

lement dix justes, que le Seigneur ne put trouver autrefois en cinq villes tout entières? Je vous le demande; vous l'ignorez, et je l'ignore moi-même; vous seul, ô mon Dieu! connaissez ceux qui vous appartiennent. Mais si nous ne connaissons pas ceux qui lui appartiennent, nous savons du moins que les pécheurs ne lui appartiennent pas. Or, qui sont les fidèles ici assemblés?.... Beaucoup de pécheurs qui ne veulent pas se convertir, encore plus qui le voudraient, mais qui diffèrent leur conversion; voilà le parti des réprouvés. Retranchez ces pécheurs de cette assemblée sainte, car ils seront retranchés au grand jour. Paraissez maintenant, justes; où êtes-vous? restes d'Israël, passez à la droite; froment de Jésus-Christ, démêlez-vous de cette paille destinée au feu. O Dieu! où sont vos élus, et que reste-t-il pour votre partage? »

De la Prétermission.

* La *prétermission* est une figure par laquelle on feint de toucher légèrement ou de passer sous silence des choses que néanmoins on dit très-clairement. Cette figure, en ne diminuant nullement la valeur des faits qu'on semble négliger, donne beaucoup de force à ceux sur lesquels on insiste. Quelques exemples vont le prouver.

Henri IV, après avoir peint la mort de Coligny

à la reine Élisabeth, continue ainsi le récit des crimes qui se commirent encore pendant cette affreuse nuit :

Je ne vous peindrai point le tumulte et les cris,
Le sang de tous côtés ruisselant dans Paris,
Le fils assassiné sur le corps de son père,
Le frère avec la sœur, la fille avec la mère,
Les époux expirants sous leurs toits embrasés,
Les enfants au berceau sous la pierre écrasés;
Des fureurs des humains c'est ce qu'on doit attendre.

(*Henriade*, II.)

Qu'on juge de ce qui va suivre, si celui qui fait une peinture si terrible n'en paraît point effrayé.

Mais ce que l'avenir aura peine à comprendre,
Ce que vous-même encore à peine vous croirez,
Ces monstres furieux, de carnage altérés,
Excités par la voix des prêtres sanguinaires,
Invoquaient le Seigneur en égorgeant leurs frères,
Et, le bras tout souillé du sang des innocents,
Osaient offrir à Dieu cet exécrable encens.

« Je pourrais, s'écrie Fléchier dans l'*Oraison funèbre de madame d'Aiguillon*, vous la représenter dans ces tristes demeures où se retirent la misère et la pauvreté, où se présentent tant d'images de morts et de maladies différentes, recueillant les soupirs des uns, animant les autres à la patience, laissant à tous des fruits abondants de sa piété : je pourrais ici la décrire dans ces lieux sombres et retirés où la honte tient tant

de langueurs et de nécessités cachées, versant à propos des bénédictions secrètes sur des familles désespérées, qu'une sainte curiosité lui fesait découvrir pour les soulager. Je pourrais vous marquer ce zèle avec lequel elle animait les ames les plus tièdes à secourir le prochain dans le temps des calamités publiques, et rallumait la charité en un siècle où elle est non seulement refroidie, mais presque éteinte : ce serait là le sujet, etc. »

Quid verò, nuper quum, morte superioris uxoris, novis nuptiis domum vacuam fecisses, nonne alio incredibili scelere hoc scelus cumulasti? Quod ego prætermitto et facilè patior sileri, ne in hâc civitate tanti facinoris immanitas aut extitisse aut non vindicata esse videatur. Prætermitto ruinas fortunarum tuarum, quas omnes impendere tibi proximis idibus senties. Ad illa venio quæ non ad privatam ignominiam vitiorum tuorum, non ad domesticam tuam difficultatem ac turpitudinem, sed ad summam reipublicæ, atque ad omnium nostrûm vitam salutemque pertinet. (I Cat. 14.) (1)

---

(1) « Mais quoi ! tout récemment, après avoir pris, « par le meurtre de ta première femme, la liberté de « passer à de secondes noces, n'as-tu pas mis le comble « à ce crime par un autre crime qui passe toute croyance?

La *prétermission* est quelquefois un tour plein de finesse qu'on emploie pour faire entendre ce qu'on n'oserait dire ouvertement. Laodice, à qui Flaminius avait reproché que son courage manquait de prudence, ne lui dit point que ces reproches proviennent sans doute de la crainte qu'il leur inspire, mais elle lui adresse ainsi la parole :

Ma prudence n'est pas tout à fait endormie ;
Et sans examiner par quel destin jaloux
La grandeur de courage est si mal avec vous,
Je veux vous faire voir que celle que j'étale
N'est pas tant qu'il vous semble une vertu brutale.

(*Nicomède*, III, 2.)

La *prétermission* s'emploie souvent dans l'éloquence du barreau, et sur-tout dans la *preuve*, quand il s'agit de faire valoir des moyens qui,

---

« cependant je n'en dis rien, et je consens volontiers « qu'il n'en soit point parlé, pour laisser oublier en- « tièrement qu'un attentat si horrible ait été commis « dans cette ville ou y soit resté impuni. Je passe sous « silence le désordre de tes biens, parce qu'aux ides « prochaines tu sentiras de reste que ta ruine est gé- « nérale. J'en viens à des objets qui concernent, non « l'infamie personnelle de tes vices, non tes embarras « domestiques et leur turpitude, mais le plus grand « intérêt de la république, ainsi que la vie et le salut « de tous tant que nous sommes. »

bien que faibles par eux-mêmes, donnent cependant de la force au discours, lorsqu'on en forme pour ainsi dire un faisceau. C'est dans les plaidoyers de Le Maître et de Cochin, c'est dans tous nos orateurs du barreau, qu'on trouvera de nombreux et même de beaux exemples de ces sortes de *prétermissions*.

De la Prolepse.

*La *prolepse* est une figure par le moyen de laquelle nous allons au-devant de ce qu'on pourrait nous objecter. C'est avec ce tour, manié habilement, que l'orateur désarme son adversaire, et le met hors de combat en prévoyant et détruisant d'avance tous ses moyens de défense. Un exemple va rendre ma pensée plus claire :

« *Mais il eût mieux valu*, me direz-vous, *demeurer endurci dans mon habitude, et ne faire jamais d'efforts pour en sortir.* C'est-à-dire que, pour éviter d'être profanateur, vous voulez devenir impie. Ah ! sans doute, il eût mieux valu demeurer pécheur que de venir profaner le sang de Jésus-Christ : mais n'aviez-vous pas d'autre moyen d'éviter le sacrilége ? ne pourriez-vous pas, par une sincère pénitence, approcher dignement de l'autel. »

Ce n'est pas toujours pour prévenir les objections d'un adversaire qu'on emploie cette figure, on s'en sert aussi pour avoir occasion d'ajouter

de nouvelles raisons à celles qu'on vient d'alléguer, ou pour leur donner plus de poids et de force. C'est la marche que suit Boileau, lorsqu'il veut accabler complètement le malheureux Chapelain :

Il a tort, dira-t-on ; pourquoi faut-il qu'il nomme ?
Attaquer Chapelain ! ah ! c'est un si bon homme !
Balzac en fait l'éloge en cent endroits divers.
Il est vrai, s'il m'eût cru, qu'il n'eût point fait de vers ;
Il se tue à rimer ; que n'écrit-il en prose ?
Voilà ce que l'on dit. Et que dis-je autre chose ?
En blâmant ses écrits, ai-je d'un style affreux
Distillé sur sa vie un venin dangereux ?
Ma muse, en l'attaquant, charitable et discrète,
Sait de l'homme d'honneur distinguer le poète.
Qu'on vante en lui la foi, l'honneur, la probité,
Qu'on prise sa candeur et sa civilité,
Qu'il soit doux, complaisant, officieux, sincère,
On le veut, j'y souscris et suis prêt à me taire.
Mais que pour un modèle on montre ses écrits,
Qu'il soit le mieux renté de tous les beaux esprits ;
Comme roi des auteurs qu'on l'élève à l'empire :
Ma bile alors s'échauffe, et je brûle d'écrire ;
Et s'il ne m'est permis de le dire au papier,
J'irai creuser la terre, et, comme ce barbier,
Faire dire aux roseaux, par un nouvel organe,
Midas, le roi Midas a des oreilles d'âne. (*Sat.* 9.)

(1) « Dans l'éloquence du barreau sur-tout, la *prolepse* a de grand avantages : une objection

(1) Beauzée.

pressentie et repoussée n'est plus qu'un trait émoussé quand l'adversaire veut s'en servir. « Un « coup prévu, dit Crévier, ne fait plus la même « impression; et si l'on me permet de donner « ici l'exemple d'une *prolepse* d'action, je citerai « le fait de ce sénateur romain, qui, ayant mal « parlé d'Auguste dans un repas, et sachant que « ses discours inconsidérés et téméraires avaient « été soigneusement recueillis par quelques-uns « des convives, alla se dénoncer lui-même à l'em- « pereur, et obtint ainsi son pardon et même « une gratification considérable. Ceux qui se pré- « paraient à se rendre ses délateurs manquèrent « leur coup, parce qu'ils avaient été prévenus. »

« Dans les mains du prédicateur, la *prolepse* peut avoir de grands effets. Les prétextes sont comme des retranchements où le pécheur se met à couvert : il allègue les bienséances de la qualité, du rang, de l'âge, du sexe, l'opinion des hommes, les licences autorisées par l'usage, l'exemple et le respect humain, le ménagement d'une fausse sagesse, la tentation, le tempérament et l'occasion, la confiance présomptueuse en la bonté de Dieu, et la facilité du retour, etc. C'est au prédicateur de forcer ces retranchements au moyen de la *prolepse :* qu'il paraisse d'abord prendre le parti de ceux qu'il veut combattre; qu'il donne à leurs raisons les couleurs favorables dont elles sont susceptibles; qu'il ne fasse point difficulté d'avouer, quand l'occasion le

demande, que leurs prétextes sont fondés sur de bons principes; mais qu'il démontre ensuite, ou la fausseté des prétextes, ou celle des conséquences qui les font naître; qu'il ait sur-tout soin de ne se faire aucune difficulté qu'il ne puisse résoudre d'une manière satisfaisante pour les auditeurs les plus difficiles, pourvu qu'ils soient raisonnables. »

De la Concession.

*On appelle *concession* une figure par laquelle on ne feint d'accorder quelques avantages à sa partie adverse, que pour mettre dans un jour plus grand la bonté des moyens qu'on emploie. L'orateur semble alors lutter corps à corps avec son adversaire; et s'il paraît fléchir un moment, c'est pour le tromper, c'est pour prendre lui-même une position plus favorable, et pour l'accabler bientôt de toute la force de son éloquence. Bossuet emploie cette figure dans l'*Oraison* funèbre de la reine d'Angleterre.

« Je veux bien avouer de Charles Ier ce qu'un auteur célèbre (PLINE) a dit de César, qu'*il a été clément jusqu'à être obligé de s'en repentir.* Que ce soit donc là, si l'on veut, l'illustre défaut de Charles aussi bien que de César; mais que ceux qui veulent croire que tout est faible dans les malheureux et dans les vaincus ne pensent pas pour cela nous persuader que la force ait

manqué à son courage ni la vigueur à ses conseils. Poursuivi à toute outrance par l'implacable malignité de la fortune, trahi de tous les siens, il ne s'est pas manqué à lui-même. Malgré les mauvais succès de ses armes infortunées, si on a pu le vaincre, on n'a pas pu le forcer; et comme il n'a jamais refusé ce qui était raisonnable étant vainqueur, il a toujours rejeté ce qui était faible et injuste étant captif. »

Dans la tragédie d'*Iphigénie en Aulide*, Ulysse, pour engager Agamemnon à sacrifier sa fille, lui dit :

Je suis père, seigneur, et faible comme un autre;
Mon cœur se met sans peine à la place du vôtre;
Et, frémissant du coup qui vous fait soupirer,
Loin de blâmer vos pleurs, je suis près de pleurer.
Mais votre amour n'a plus d'excuse légitime;
Les dieux ont à Calchas amené leur victime :
Il le sait, il l'attend; et, s'il la voit tarder,
Lui-même, à haute voix, viendra la demander.
Nous sommes seuls encor; hâtez-vous de répandre
Des pleurs que vous arrache un intérêt si tendre;
Pleurez ce sang, pleurez; ou plutôt, sans pâlir,
Considérez l'honneur qui doit en rejaillir.

RACINE.

La véritable lice où l'on emploie souvent et avec succès la *concession*, c'est l'éloquence de la chaire et du barreau. Lisez les plus belles pages de Massillon et de Bourdaloue, et vous verrez avec quelle habileté ils maniaient cette

figure pour forcer les remparts de l'incrédulité, et s'introduire dans le cœur d'un pécheur endurci. Et toi, la gloire de l'éloquence romaine, ô Cicéron ! quel intérêt tu répandais sur Quintus Roscius en lui prêtant cette éloquente *concession :*

« Vous possédez mes terres, et moi je suis « réduit à implorer la compassion d'autrui pour « pouvoir vivre; j'y consens, et parce que la « modération est dans mon caractère, et parce « que la nécessité m'y contraint. Ma maison vous « est ouverte et l'entrée m'en est interdite; je « prends patience. Mes esclaves en grand nombre « sont employés à faire vos volontés, et moi, je « n'en ai pas un pour me servir; je ne m'en plains « point. Mais que voulez-vous de plus? pour- « quoi me poursuivez-vous encore? pourquoi « vous acharnez-vous après moi? quel est le « brigand assez barbare pour vouloir ensan- « glanter sa proie lorsqu'il peut l'avoir toute « entière sans verser le sang? »

De la Correction.

* La *correction* est un tour d'éloquence qu'on emploie, non pour corriger simplement une faute, ce qui ne serait pas une figure, mais pour se faire un passage à de nouvelles idées, et pour donner à celles qui précèdent plus de force ou plus de développement.

« Non, après ce que nous venons de dire, s'écrie Bossuet, la santé n'est qu'un nom, la vie n'est qu'un songe, la gloire n'est qu'une apparence, les graces et les plaisirs qu'un dangereux amusement : tout est vain en nous, excepté le sincère aveu que nous fesons devant Dieu de nos vanités, et le jugement arrêté qui nous fait mépriser tout ce que nous sommes. *Mais dis-je la vérité?* l'homme, que Dieu a fait à son image, n'est-il qu'une ombre? ce que Jésus-Christ est venu chercher du ciel en terre, ce qu'il a cru pouvoir, sans s'avilir, racheter de tout son sang, n'est-ce qu'un rien? Reconnaissons notre erreur. Sans doute ce triste spectacle des vanités humaines nous imposait; et l'espérance publique, frustrée tout à coup par la mort de cette princesse, nous poussait trop loin. Il ne faut pas permettre à l'homme de se mépriser tout entier, de peur que croyant, avec les impies, que notre vie n'est qu'un jeu où règne le hasard, il ne marche sans règle et sans conduite au gré de ses aveugles desirs. »

On trouve dans Fléchier un exemple de cette figure qui ne me paraît pas inférieur à celui qui vient d'être cité. « La gloire des actions du grand Turenne, dit-il, efface celle de sa naissance; et la moindre louange qu'on peut lui donner, c'est d'être sorti de l'ancienne et illustre maison de la Tour-d'Auvergne, qui a donné des maîtres à l'Aquitaine, des princes à toutes les cours de

l'Europe, et des reines même à la France. *Mais, que dis-je?* il ne faut pas l'en louer ici : quelque glorieuse que fût la source dont il sortait, l'hérésie des derniers temps l'avait infectée : il recevait, avec ce beau sang, des principes d'erreur et de mensonge ; et parmi ses exemples domestiques, il trouvait celui d'ignorer et de combattre la vérité. » Cette belle *correction*, observe Beauzée, est donnée à la dignité du ministère catholique, et sert de transition à ce que devait dire l'orateur de la naissance de son héros dans l'hérésie.

Massillon, dans son sermon *sur le salut*, emploie une très-belle *correction* pour développer et apprécier ce qu'il a dit auparavant :

« Si vous êtes résolus de périr, eh ! pourquoi voulez-vous donc encore garder certaines mesures avec la religion? pourquoi cherchez-vous toujours à mettre quelques raisons spécieuses de votre côté, à réconcilier vos mœurs avec l'Évangile, et à sauver encore, pour ainsi dire, les apparences avec Jésus-Christ? Pourquoi n'êtes-vous pécheurs qu'à demi, et laissez-vous encore à vos passions les plus grossières le frein inutile de la loi? secouez ce reste de joug qui vous gêne, et qui, en diminuant vos plaisirs, ne diminuera pas vos passions. Pourquoi donc vous perdez-vous avec tant de peine? au lieu de ce confesseur indulgent qui vous damne, mettez-vous au large, n'en ayez point du tout : au lieu de ces scru-

pules qui ne vous permettent que des gains douteux et vous interdisent encore certains profits bas et manifestement iniques, qui vous mettent néanmoins au nombre des ravisseurs qui ne possèderont pas le royaume du ciel, franchissez le pas, et ne mettez pas d'autres bornes à votre injustice que celles de votre cupidité : au lieu de ces familiarités suspectes, où votre ame est toujours blessée, ôtez à la passion la barrière importune et inutile de ce que le crime a de plus grossier : au lieu de ces mœurs molles et mondaines, qui aussi bien vous damneront, ne refusez rien à vos passions, et vivez, comme les animaux, au gré de vos desirs. Oui, pécheurs, périssez avec tous les fruits de l'iniquité, puisqu'aussi bien vous en moissonnerez les larmes et les peines éternelles. *Mais non, mon cher auditeur;* nous ne vous donnons ces conseils de désespoir que pour vous en inspirer de l'horreur; c'est un tendre artifice de zèle, qui ne fait semblant de vous exhorter à votre perte, qu'afin que vous n'y consentiez pas vous-même. Hélas! suivez plutôt ces restes de lumières qui vous montrent encore de loin la vérité. »

La *correction* ne se présente pas toujours sous cette forme : quelquefois même elle est peu sensible, mais elle n'en existe pas moins pour cela; et telle est celle qu'emploie Acomat dans la tragédie de *Bajazet;* correction admirable, qui peint si bien la marche du cœur humain, dont

le premier mouvement est de rejeter sur autrui la cause de ses malheurs, et que la vérité force bientôt à n'attribuer qu'à soi-même :

Ah ! de tant de conseils événement sinistre !
Prince aveugle !

Voilà la première impression d'Acomat ; mais tout de suite il ajoute :

Ou plutôt trop aveugle ministre,
Il te sied bien d'avoir en de si jeunes mains,
Chargé d'ans et d'honneurs, confié tes desseins,
Et laissé d'un visir la fortune flottante
Suivre de ces amants la conduite imprudente.

(*Act. IV, sc.* 7.)

Racine est plein de ces belles *corrections*, qui sont toutes des délicatesses de sentiments. J'en citerai encore une : c'est Hermione qui parle, c'est Hermione en proie aux transports de la jalousie, et ne pouvant se résoudre à laisser périr Pyrrhus de la main d'Oreste :

Le perfide triomphe et se rit de ma rage :
Il pense voir en pleurs dissiper cet orage ;
Il croit que, toujours faible et d'un cœur incertain,
Je parerai d'un bras les coups de l'autre main ;
Il juge encor de moi par mes bontés passées.
Mais plutôt le perfide a bien d'autres pensées ;
Triomphant dans le temple, il ne s'informe pas
Si l'on souhaite ailleurs sa vie ou son trépas ;
Il me laisse, l'ingrat, cet embarras funeste.
Non, non, encore un coup, laissons agir Oreste.

Qu'il meure, puisqu'enfin il a dû le prévoir,
Et puisqu'il m'a forcée enfin à le vouloir. . . . .
A le vouloir ? eh quoi ! c'est donc moi qui l'ordonne ?
Sa mort sera l'effet de l'amour d'Hermione ?
Ce prince, dont mon cœur se fesait autrefois
Avec tant de plaisir redire les exploits,
A qui même en secret je m'étais destinée
Avant qu'on eût conclu ce fatal hyménée,
Je n'ai donc traversé tant de mers, tant d'états,
Que pour venir si loin préparer son trépas,
L'assassiner, le perdre ! (*Act. V, sc.* 1.)

Je ne terminerai point ce qui concerne la *correction* sans transcrire ici deux beaux exemples que nous fournissent les anciens. Le premier est de Cicéron, qui, après avoir produit à Catilina toutes les raisons qui pouvaient l'engager à sortir de Rome, s'écrie :

Quanquam quid loquor? te ut ulla res frangat? tu ut unquam te corrigas? tu ut ullam fugam meditere? ut ullum tu exilium cogites? utinam tibi istam mentem dii immortales donarent! (1)

Le second exemple est de Térence; c'est le vieillard Ménédême qui parle à Chrémès :

Filium uniquum adolescentulum habeo :

(1) Mais, que dis-je ? croira-t-on jamais que rien puisse t'ébranler ? que jamais tu te corriges ? que tu penses à t'éloigner d'aucune manière ? que tu formes aucun projet de t'exiler ? Plaise aux dieux immortels de te donner cette pensée !

ah ! quid dixi habere me? imò habui, Chreme; nunc, habeam nec ne, incertum est. (1)

De la Suspension.

*La *suspension* consiste uniquement à faire attendre ce que l'on va dire, à l'annoncer de loin, afin de forcer l'esprit à s'y arrêter davantage. On conçoit bien qu'il faut que la chose en vaille la peine, sans quoi l'artifice retomberait sur celui qui s'en servirait si maladroitement; mais quand on est sûr de frapper un grand coup, il y a de l'art à le suspendre : l'orateur ressemble alors au sauteur qui prend son élan de très-loin pour le rendre plus rapide.

Corneille a su tirer un parti admirable de cette figure dans son dialogue immortel d'Auguste et de Cinna :

AUGUSTE.

Prends un siége, Cinna, prends; et sur toute chose,
Observe exactement la loi que je t'impose;
Prête, sans me troubler, l'oreille à mes discours,
D'aucun mot, d'aucun cri, n'en interromps le cours;
Tiens ta langue captive; et si ce grand silence
A ton émotion fait quelque violence,
Tu pourras me répondre, après, tout à loisir;
Sur ce point seulement contente mon desir.

---

(1) J'ai un fils unique à la fleur de l'âge : ah ! qu'ai-je dit ? non, Chrémès, je l'avais; aujourd'hui, je ne sais si je l'ai.

CINNA.

Je vous obéirai, seigneur.

AUGUSTE.

Qu'il te souvienne
De garder ta parole, et je tiendrai la mienne.
Tu vois le jour, Cinna; mais ceux dont tu le tiens
Furent les ennemis de mon père et les miens :
Au milieu de leur camp tu reçus la naissance;
Et lorsqu'après leur mort tu vins en ma puissance,
Leur haine, enracinée au milieu de ton sein,
T'avait mis contre moi les armes à la main.
Tu fus mon ennemi même avant que de naître,
Et tu le fus encor quand tu me pus connaître,
Et l'inclination jamais n'a démenti
Ce sang qui t'avait fait du contraire parti;
Autant que tu l'as pu, les effets l'ont suivie.
Je ne m'en suis vengé qu'en te donnant la vie :
Je te fis prisonnier pour te combler de biens;
Ma cour fut ta prison, mes faveurs tes liens.
Je te restituai d'abord ton patrimoine,
Je t'enrichis après des dépouilles d'Antoine;
Et tu sais que depuis, à chaque occasion,
Je suis tombé pour toi dans la profusion.
Toutes les dignités que tu m'as demandées,
Je te les ai sur l'heure et sans peine accordées;
Je t'ai préféré même à ceux dont les parents
Ont jadis dans mon camp tenu les premiers rangs,
A ceux qui de leur sang m'ont acheté l'empire,
Et qui m'ont conservé le jour que je respire;
De la façon enfin qu'avec toi j'ai vécu,
Les vainqueurs sont jaloux du bonheur du vaincu.
Quand le ciel me voulut, en rappelant Mécène,
Après tant de faveur montrer un peu de haine,

Je te donnai sa place en ce triste accident,
Et te fis, après lui, mon plus cher confident;
Aujourd'hui même encor, mon ame irrésolue
Me pressant de quitter ma puissance absolue,
De Maxime et de toi j'ai pris les seuls avis,
Et ce sont, malgré lui, les tiens que j'ai suivis.
Bien plus, ce même jour, je te donne Émilie,
Le digne objet des vœux de toute l'Italie,
Et qu'ont mise si haut mon amour et mes soins,
Qu'en te couronnant roi je t'aurais donné moins.
Tu t'en souviens, Cinna; tant d'heur et tant de gloire
Ne peuvent pas sitôt sortir de ta mémoire;
Mais ce qu'on ne pourrait jamais s'imaginer,
Cinna, tu t'en souviens, et veux m'assassiner! (*V*, 1.)

Quelle éloquence et quel art dans cette *suspension!* elle est si belle, qu'on oublie qu'elle est un peu longue: mais il fallait pour cela tout le génie de Corneille; un écrivain médiocre eût été ridicule où ce grand poète est sublime, il se fût traîné péniblement lorsque Corneille s'élève par degré à toute la hauteur de l'éloquence.

Je me rappelle cette belle *suspension* qui se trouve dans la verrine *de suppliciis*, 10 : l'on me permettra sans doute de céder au plaisir de la transcrire ici.

In Triocalino, quem locum fugitivi jam antè tenuerunt, Leonidæ cujusdam siculi familia in suspicionem vocata est conjurationis. Res delata ad istum : statim, ut par fuit, jussu ejus homines qui nominati erant, comprehensi sunt, adductique Lilybæum : domino

denunciatum est, ut adesset : causâ dictâ, damnati sunt.

Quid deindè? quid censetis? furtum fortasse, aut prædam exspectatis aliquam?.... Damnatis quidem servis, quæ prædandi potest esse ratio? produci ad supplicium necesse est; testes enim sunt qui in consilio fuerunt, testes publicæ tabulæ, testis splendidissima civitas Lilybætana, testis honestissimus maximusque conventus civium romanorum; nihil potest, producendi sunt; itaque producuntur, et ad palum alligantur.

Etiam nunc mihi exspectare videmini, judices, quid deindè factum sit, quod iste nihil unquam fecit sine aliquo quæstu aut prædâ. Quid in ejusmodi re fieri potuit? quod commodum est? Exspectate facinus quàm vultis improbum; vincam tamen exspectationem omnium.

Nomine sceleris conjurationisque damnati, ad supplicium traditi, ad palum alligati, repentè, multis millibus hominum inspectantibus, soluti sunt et Leonidæ illi domino redditi. (1)

---

(1) « Dans le territoire de Triocale, dont des esclaves « fugitifs s'étaient déjà emparés, on soupçonna d'être « complices de la conjuration les esclaves d'un Sicilien « nommé Léonidas. On les dénonça à Verrès : aussitôt,

Voici encore un exemple de la *suspension ;* car on ne saurait trop en citer, puisque ce sont

---

« comme il était juste, les accusés furent arrêtés par « son ordre, et amenés à Lylibée : le maître fut assigné « à comparaître ; et après la procédure nécessaire, ils « furent condamnés.

« Qu'arriva-t-il ensuite ? qu'en pensez-vous ? vous « vous attendez à quelque friponnerie peut-être, ou à « quelque rapine ? Les esclaves une fois condamnés, « quel moyen peut-il rester d'extorquer quelque chose ? « il faut les mener publiquement au supplice ; car on a « pour témoins ceux qui ont assisté au conseil, les re- « gistres publics, l'illustre ville de Lylibée, une assem- « blée très-respectable et très-nombreuse de citoyens « romains ; rien ne peut l'empêcher, il faut exposer « publiquement les criminels : on les expose donc, et « on les attache au poteau.

« Vous me paraissez encore attendre, vous qui devez « juger, quelle suite eut ce commencement, parce que « cet homme ne fit jamais rien sans se ménager quelque « profit ou quelque friponnerie. Que pouvait-il faire en « pareille circonstance ? quel avantage peut-il y trouver ? « Imaginez une action aussi inique que vous voudrez ; « je ne laisserai pas de surpasser de beaucoup l'attente « de tout le monde.

« Ces esclaves condamnés comme coupables d'attentat « et de conjuration, livrés pour être exécutés, déjà atta- « chés au poteau, sont tout à coup, à la vue de plusieurs « milliers d'hommes, déliés et rendus à ce Léonidas leur « maître. »

les exemples qui gravent les préceptes dans la mémoire : on peut oublier une définition, mais comment ne pas se rappeler les beaux vers de Corneille et de Racine ou la prose magnifique de Bossuet ?

La reine d'Angleterre, Henriette-Marie, pénétrée de religion, sur-tout dans ses dernières années, remerciait Dieu « de deux grandes graces, dit Bossuet ; l'une de l'avoir fait chrétienne, l'autre..... messieurs, qu'attendez-vous ? peut-être d'avoir rétabli les affaires du roi son fils ? Non ; c'est de l'avoir fait reine malheureuse. » Il n'est personne qui ne sente toute la beauté de cette *suspension*, qui rend les auditeurs plus attentifs, et les dispose par degrés à la surprise et à l'admiration.

Je ne terminerai point ce qui a rapport à cette figure sans rapporter ici une *suspension en action* de l'abbé Batteux. On raconte, dit-il, qu'une impératrice ayant été trompée par un lapidaire, voulut s'en venger avec éclat : elle s'adressa à son époux, elle exagéra la perfidie et l'audace du marchand infidèle ; c'était un crime de lèse-majesté : « Il est juste, dit l'empereur, que vous « soyez vengée ; il sera puni comme le mérite « son crime : qu'il soit condamné aux bêtes. » Le jour du supplice arrivé, la princesse s'apprête à jouir de toute sa vengeance : toute la cour, toute la ville prend part à ses sentiments. Le malheureux paraît dans l'arène ; il est tremblant,

saisi, anéanti. Quel monstre va fondre sur lui? sera-ce un tigre furieux, un lion, un ours? C'est un chevreau.

De la Dubitation.

*La *dubitation* est une figure qu'emploie l'orateur lorsque, pour marquer son embarras, il feint de ne savoir par où il doit commencer ni par où il doit finir, ni ce qu'il faut dire ni ce qu'il convient de taire: *Pour moi, messieurs, je ne crains pas de vous avouer que je ne sais ce qu'il m'importe de faire dans cette circonstance : nierai-je que les juges ont eu l'infamie de se laisser corrompre?* etc. Et cette figure embrasse le passé comme le présent; car on peut feindre d'être ou d'avoir été en doute.

Tacite, dans ses *Annales*, nous a conservé un bel exemple de cette figure; je veux parler de la lettre de Tibère au sénat : *Quid scribam vobis, P. C., aut quo modo scribam, aut quid omninò non scribam hoc tempore? Dii me deæque pejus perdant quàm perire quotidie sentio, si scio!*

Dans son sermon sur la Nativité, Bourdaloue emploie aussi la *dubitation.*

« J'annonce un sauveur humble et pauvre, mais je l'annonce aux grands du monde..... Que leur dirai-je donc, Seigneur, et de quels termes me servirai-je pour leur proposer le mystère de votre humilité et de votre pauvreté? Leur

dirai-je : ne craignez point? dans l'état où je les suppose, ce serait les tromper. Leur dirai-je : craignez? je m'éloignerais de l'esprit du mystère que nous célébrons et des pensées consolantes qu'il inspire et qu'il doit inspirer aux plus grands pécheurs. Leur dirai-je : affligez-vous, pendant que tout le monde chrétien est dans la joie? Leur dirai-je : consolez-vous? pendant qu'à la vue d'un Sauveur qui condamne toutes leurs maximes, ils ont tant de raisons de s'affliger? Je leur dirai, ô mon Dieu! l'un et l'autre, et par là je satisferai au devoir que vous m'imposez. »

La *dubitation* est très-propre à réveiller l'attention des auditeurs, et elle sert encore à les rendre plus confiants, en ce qu'ils ne voient souvent dans l'irrésolution de l'orateur qu'une preuve de la pureté de ses intentions. Cette figure est d'un grand éclat, et doit être employée avec beaucoup de ménagement.

C'est pour vouloir mettre trop de feu dans leurs compositions que les écrivains médiocres sont froids; ils ne savent pas que les grands mouvements de l'éloquence sont comme ces éclairs qui embrasent tout à coup le ciel, et dont l'effet est d'autant plus grand que la vue n'y est point accoutumée.

De la Réticence.

* La *réticence* est une figure par laquelle l'orateur s'interrompt tout à coup, comme si une réflexion l'empêchait de continuer, ou qu'une passion violente et subite l'entraînât vers un autre objet. Cette figure, lorsqu'elle est placée à propos, fait tourner à la gloire de l'orateur tout ce qu'il tait : notre imagination, je dirai même notre amour propre, se complaît à deviner; et si celui qui parle a du talent, dans l'enthousiasme qu'il a communiqué à notre ame, nous osons nous élever à sa hauteur, nous croyons sentir en nous toutes les pensées qu'il n'a pas exprimées. Mais il ne faut employer cette figure que lorsque l'éloquence, portée au plus haut degré, n'a plus pour langage que le silence et tout ce qu'il inspire.

Fléchier emploie une belle *réticence* pour peindre le massacre de S. Thomas de Cantorbery :

« Il n'en fallut pas davantage à des courtisans lâches et mercenaires : ils roulent dans leur esprit le dessein de répandre le sang du juste; ils songent aux récompenses qu'ils espèrent, et non pas au crime qu'ils font. Thomas est l'oint du Seigneur, mais il est l'ennemi du prince; il est innocent, il est vrai, mais le roi veut qu'il soit coupable. Ils partent de la cour, ils passent la mer, ils entrent dans l'église où le saint célé-

brait l'office, et, s'avançant vers lui, la fureur dans le cœur, le feu dans les yeux, le fer à la main, sans respect des autels, ni du sanctuaire de Jésus-Christ, ni de ses ministres..... Vous entendez presque tout le reste, messieurs. » Voilà de la véritable éloquence, et je crois que Fléchier aurait dû s'arrêter là; mais il a voulu animer son tableau, et il en a diminué l'effet. Ce n'est pas le nombre, c'est le choix des couleurs qui fait le mérite du coloris. Il ajoute : *Ils approchent, portant sur leur visage les marques de leur barbare résolution : le clergé tremblant se disperse ou se ramasse confusément ; les assassins ont eux-mêmes horreur du crime qu'ils vont commettre, et saisis d'une frayeur respectueuse à la vue de l'archevêque qui se présente, ils demeurent quelque temps interdits. Mais la fureur ayant étouffé tout sentiment de respect et d'humanité, chacun le frappe comme à l'envi, et veut avoir part au crime, espérant avoir part à la récompense.*

Combien ces détails sont froids et décolorés auprès de ce silence admirable qui a fait naître tant de sensations dans l'ame de l'auditoire! Fléchier est resté ici au-dessous de ses auditeurs; sa *réticence* sublime les a rendus bien plus éloquents que lui.

Dans la *Phèdre* de Racine, Aricie desire instruire Thésée de l'innocence d'Hippolyte; mais elle n'ose lui faire connaître l'amour incestueux

de Phèdre : c'est par une *réticence* qu'elle lui fait entrevoir la calomnie dont son fils est la victime :

Prenez garde, seigneur, vos invincibles mains
Ont de monstres sans nombre affranchi les humains ;
Mais tout n'est pas détruit, et vous en laissez vivre
Un... votre fils, seigneur, me défend de poursuivre.
Instruite du respect qu'il veut vous conserver,
Je l'affligerais trop si j'osais achever :
J'imite sa pudeur, et fuis votre présence,
Pour n'être pas forcée à rompre le silence.

Dans le poème de la *Henriade*, Henri III, expirant sous les coups du fanatique Clément, emploie une belle *réticence*, qui fait soupçonner à Henri IV le malheur qui doit lui arriver :

Vous connaissez la ligue, et vous voyez ses coups ;
Ils ont passé par moi pour aller jusqu'à vous.
Peut-être un jour viendra qu'une main plus barbare....
Juste ciel ! épargnez une vertu si rare !
Permettez, etc. (*Chant V.*)

Comme cette *réticence* est délicate ! c'est le silence d'une ame sensible qui n'ose s'avouer ses craintes.

Virgile, dans le premier livre de l'*Énéide*, va nous offrir aussi un exemple de cette figure :

Tantane vos generis tenuit, fiducia vestri ?
Jam cœlum terramque meo sine numine, venti,
Miscere et tantas audetis tollere moles ?
Quos ego.... sed motos præstat componere fluctus ;
Post mihi non simili pœnâ commissa luetis.

(1) « La malignité et la haine ont bien connu tout ce que pouvait la *réticence*, par le chemin qu'elle fait faire à l'imagination; aussi n'ont-elles point d'armes plus affilées ni de traits plus empoisonnés. C'est la combinaison la plus profonde de la méchanceté, de savoir retenir les coups et de les porter par la main d'autrui; et malheureusement c'est aussi le plus facile. Rien n'est si aisé et si commun que de calomnier à demi-mot, et rien n'est si difficile que de repousser cette espèce de calomnie; car comment répondre à ce qui n'a pas été énoncé? Deviner l'accusation, c'est avouer en quelque sorte qu'elle n'est pas sans fondement: aussi le seul parti qu'il y ait à prendre, c'est de porter un défi public à l'accusateur timide et lâche; et l'innocence alors peut lever la tête, quand il cache la sienne dans les ténèbres. »

De l'Interrogation.

On appelle *interrogation* une figure dont on se sert, non pour interroger simplement, mais pour presser celui à qui l'on parle; comme quand Cicéron dit : *Je vous le demande, Tuberon, à qui en vouliez-vous, en tirant votre épée à la bataille de Pharsale?* Ce tour, en ôtant au discours toutes ces liaisons qui en ra-

(1) La Harpe, *Cours de Littérature.*

lentissent la marche, est très-propre à lui donner du mouvement et de la rapidité.

L'*interrogation* appartient aux trois genres d'éloquence ; mais c'est sur-tout dans celle de la chaire que cette figure est d'un grand usage, parce que c'est là qu'il est permis à l'orateur de se livrer aux grands mouvements de l'éloquence.

« C'est après une exposition lumineuse des devoirs du christianisme, dit M. le cardinal Maury (1), que les détails de la morale, animés par ce mouvement impétueux, frappent les auditeurs, ajoutent le remords à la conviction, et arment, pour ainsi dire, la loi contre la conscience. C'est par des *interrogations* pressantes et redoublées que l'orateur démontre et attaque, accuse et répond, doute et affirme, émeut et instruit. Y a-t-il dans l'éloquence une voie plus sûre pour troubler le cœur humain, que ces questions entassées, dont on n'a pas besoin d'entendre la réponse, parce qu'elle est inévitable et uniforme ? Peut-on mieux ménager l'orgueil du coupable, qu'en lui épargnant la honte d'un reproche direct au moment même où on l'avertit de ses faiblesses ou de ses vices ? Eh ! comment donnerait-on plus de force à la vérité, plus de poids à la raison, qu'en se bor-

(1) Principes d'Éloquence.

nant au simple droit d'interroger le méchant? par où peut-il échapper à un orateur qui lui ferme toutes les issues dans lesquelles il cherche à s'éviter lui-même; à un orateur qui le choisit pour juge, et pour juge unique, et pour juge secret, dans le fond seulement de son cœur, qu'il ne saurait tromper? qu'opposera-t-il si les questions générales, dont il se fait lui-même autant d'accusations personnelles, se précipitent, se fortifient, et si, à ces dépositions accablantes pour le pécheur, succède une grande et noble image qui effraie son imagination en bouleversant ses pensées, et ressemble à un jugement solennel que l'on se hâte de prononcer au coupable après l'avoir ainsi confondu. Telle est cette sublime et fameuse apostrophe que Massillon adresse à l'Être suprême dans son sermon *sur le petit nombre des prédestinés : O Dieu! où sont vos élus?* Ces paroles si simples répandent la consternation : chaque auditeur se place lui-même dans le dénombrement des réprouvés qui a précédé ce trait; il n'ose plus répondre à l'orateur qui lui a demandé et redemandé s'il était du nombre des justes dont les noms seront seuls écrits dans le livre de la vie; et rentrant avec effroi dans son propre cœur, qui s'explique par ses remords, il croit alors entendre l'arrêt irrévocable de sa réprobation.

« L'éloquent Racine procède presque toujours par des *interrogations* dans les situations pas-

sionnées ; et cette figure, qui donne une si brûlante rapidité à son style, anime et échauffe tous ses raisonnements, qui ne sont jamis ni froids, ni languissants, ni abstraits. Le succès de ce tour oratoire est infaillible en chaire quand il est bien placé : c'est le langage naturel d'une ame profondément émue ; et, si on veut en voir un exemple, il en est un fameux qui se présente à mon esprit. Tout le monde connaît ce beau début de Cicéron, qui, ne pouvant contenir la vive indignation de son zèle patriotique, s'élance brusquement sur Catilina, et le terrasse aussitôt par la véhémence de ces *interrogations :*

« Jusques à quand abuseras-tu, Catilina, de « notre patience ? combien de temps serons- « nous encore l'objet de tes fureurs ? jusqu'où « prétends-tu pousser ton audace criminelle ? ne « reconnais-tu pas, à la garde qu'on fait conti- « nuellement dans la ville, à la crainte du peuple, « au visage irrité des sénateurs, que tes perni- « cieux desseins sont découverts ? crois-tu que « j'ignore ce qui s'est passé la nuit dernière dans « la maison de Lecca ? n'y as-tu pas distribué « les emplois, et partagé toute l'Italie avec tes « complices ? » Voilà l'éloquence ! voilà la nature ! c'est en parlant ainsi son langage que l'orateur perce de ses traits toute la profondeur du cœur humain. »

De l'Apostrophe.

Rien de plus commun dans les livres que l'on nous donne pour classiques, que le manque d'exactitude dans les définitions, et de justesse dans les exemples. Longin, en citant de Démosthènes un mouvement oratoire vraiment sublime, a dit : *Par cette forme de serment, que j'appellerai ici* apostrophe, *il défie*, etc. Longin ne pensait pas alors à définir rigoureusement l'*apostrophe;* le sublime était son objet. Il ne fallait donc pas, sur la foi de Longin, donner pour apostrophe ce qui n'en est pas une. Et qui ne sait pas que cette figure ou ce mouvement oratoire consiste à détourner tout à coup la parole, et à l'adresser, non plus à l'auditoire ou à l'interlocuteur, mais aux absents, aux morts, aux êtres invisibles ou inanimés, et le plus souvent à quelqu'un ou à quelques-uns des assistants? or, dans le serment de Démosthènes, il n'y a rien de détourné; il s'adresse aux Athéniens :

« Non, non, leur dit-il, en vous chargeant du péril (de la guerre contre Philippe) pour la liberté universelle et pour le salut commun, vous n'avez point failli. Non! j'en jure par ceux de vos ancêtres qui bravèrent les hasards de Marathon, et par ceux qui soutinrent le choc à la bataille de Platée, et par ceux qui sur mer livrèrent les combats de Salamine et d'Artémise,

et par un grand nombre d'autres qui reposent dans les tombeaux publics. »

Si dans ce moment Démosthènes eût employé l'apostrophe, il aurait dit : Je vous en atteste, ou j'en jure par vous, illustres morts; mais ce tour, plus artificiel et plus commun, aurait été moins beau. Et en effet, ce n'est pas dans le fort d'une argumentation aussi serrée que l'est celle de Démosthènes dans cet endroit de son apologie, ce n'est point là que l'orateur doit lâcher prise et se dessaisir de ses juges pour s'adresser aux absents ou aux morts.

Dans ces moments, c'est la partie adverse qu'on attaque, c'est un témoin présent que l'on atteste, c'est un accusateur qu'on presse ou un protecteur qu'on implore, c'est quelquefois ses juges mêmes qu'on met en scène et qu'on prend à témoin. Ainsi, dans la harangue que je viens de citer, soit que Démosthènes provoque son adversaire et lui demande : Pour qui voulez-vous, Eschine, qu'on vous répute? pour l'ennemi de la république, ou pour le mien? » soit qu'il interroge ses juges et leur demande à eux-mêmes: « Qui empêcha que l'Hellespont ne tombât sous une domination étrangère? vous, messieurs: or, quand je dis vous, je dis la république. Mais qui consacrait au salut de la république ses discours, ses conseils, ses actions? qui se dévouait totalement pour elle? moi. « Le mouvement oratoire est vif, pressant, irrésistible.

Quelquefois l'apostrophe est double, et les deux mouvements, se succédant avec rapidité, donnent à l'éloquence le plus haut degré de chaleur. Tel est contre Aristogiton cet endroit du même orateur, rappelé par Longin : « Il ne se trouvera personne entre vous, Athéniens, qui ait du ressentiment et de l'indignation de voir un impudent, un infâme, violer insolemment les choses les plus saintes! Un scélérat, dis-je, qui.... O le plus méchant de tous les hommes, rien n'aura pu arrêter ton audace effrénée! etc. »

J'ai cité ailleurs la plus belle des apostrophes de Cicéron : *Quid enim, Tubero; tuus ille districtus in acie Pharsalicâ gladius agebat* (1)? mais cette figure se reproduit à chaque instant dans ses harangues. Je ne sais pas pourquoi nous le citons en détail; il faut le lire tout entier, et le relire après l'avoir lu. Tantôt on le verra prendre à la gorge son adversaire, le terrasser, le couvrir d'opprobre, et après l'avoir foulé aux pieds et traîné dans la fange, l'abandonner avec mépris à l'indignation publique; c'est ainsi qu'il traite Pison : tantôt s'adresser à ses juges, comme dans la défense de Milon, et invoquer leur témoignage : *Sed quid ego argumentor? quid plura disputo? te, Q. Petilli, appello, optimum et*

(1) « Toi-même, Tuberon, que fesait ton épée dans le champ de Pharsale? »

fortissimum; civem te, M. Cato, testor; quos mihi divina quædam sors dedit judices (1) : tantôt s'adresser à son client et le mettre en scène : *Te quidem, Milo, quod isto animo es (scilicet fortissimo) satis laudare non possum; sed quo est ista magis divina virtus, eo majore à te dolore divellor* (2) : tantôt enfin chercher dans l'auditoire des amis et des défenseurs : *Vos, vos apello, fortissimi viri, qui multum pro republicâ, sanguinem effudistis; vos in viri et in civis invicti appello periculo, centuriones, vosque, milites; vobis non solum inspectantibus, sed etiam armatis et huic judicio præsidentibus, hæc tanta virtus ex hâc urbe expelletur, exterminabitur, projicietur.* (3)

---

(1) « Mais pourquoi m'arrêter à des raisonnements ? pourquoi disputer davantage ? c'est à vous, vertueux et vaillant Q. Petilius, c'est à vous, M. Caton, que je m'adresse ; à vous qu'une providence divine semble m'avoir donnés pour juges. »

(2) « Je ne puis, Milon, trop louer la force et l'élévation de ton ame ; mais plus je vois dans ta vertu ce noble et divin caractère, plus grande est pour moi la douleur de me séparer de toi. »

(3) « C'est vous que j'implore, braves guerriers, qui avez tant répandu de votre sang pour la patrie ; c'est vous que j'appelle au secours d'un vaillant citoyen, d'un homme invincible, vous, centurions, vous, soldats,

Voilà le véritable genre de l'apostrophe oratoire. Celle qui s'adresse aux absents, aux morts, aux êtres invisibles ou inanimés, peut être pathétique, lorsque le sujet la soutient et que la situation l'inspire; mais elle est beaucoup moins pressante, et le plus souvent elle tient de la déclamation.

Que diras-tu, mon père, à ce spectacle horrible ?
(*Phèdre.*)

Manes de mon amant, j'ai donc trahi ma foi ?
(*Alzire.*)

O cendres d'un époux ! ô Troyens ! ô mon père !
O mon fils ! que tes jours coûtent cher à ta mère !
(*Andromaque.*)

Quoi ! pour noyer les Grecs et leurs mille vaisseaux,
Mer, tu n'ouvriras pas des abymes nouveaux ?....
Et toi, Soleil, et toi, etc.
(*Clytemnestre.*)

Elle interrompt le dialogue, se mêle au récit et l'anime, s'échappe à tous moments d'un cœur que possède l'amour, la jalousie, la colère, l'indignation, etc. Elle soulage aussi la douleur plaintive et solitaire; et c'est l'expression la plus familière et la plus touchante de cette mélancolie qui se nourrit de souvenirs et de regrets.

---

qui, non seulement assistez, mais qui, sous les armes, présidez à ce jugement : souffrirez-vous que du sein de Rome on écarte, on bannisse, on extermine tant de vertu ? »

De la Prosopopée.

* La *prosopopée* consiste à donner de la vie et du sentiment aux objets inanimés. Cette espèce de métamorphose est très-naturelle : une ame vivement émue et pleine de sentiments les répand sur tout ce qui l'environne, parce qu'elle croit y trouver les objets et les affections dont elle est elle-même frappée. Phèdre, déchirée par les remords, et qui croit que chaque objet va trahir sa passion criminelle, s'écrie :

Il me semble déjà que ces murs, que ces voûtes,
Vont prendre la parole ; et, prêts à m'accuser,
Attendent mon époux pour le désabuser.

Mais puisque la *prosopopée* attribue du sentiment aux choses inanimées, on conçoit, par induction, qu'elle leur prête quelquefois des discours. C'est au moyen de cet artifice oratoire que le fils de l'auteur d'*Athalie* fait parler la religion :

La voix de l'univers à ce Dieu me rappelle.
La terre le publie : Est-ce moi me dit-elle, (*la religion.*)
Est-ce moi qui produit mes riches ornements ?
C'est celui dont la main posa mes fondements.
Si je sers tes besoins, c'est lui qui me l'ordonne ;
Les présents qu'il me fait, c'est à toi qu'il les donne.
Je me pare des fleurs qui tombent de sa main ;
Il ne fait que l'ouvrir, et m'en remplit le sein.
Pour consoler l'espoir du laboureur avide,
C'est lui qui, dans l'Égypte, où je suis trop aride,

Veut qu'au moment prescrit, le Nil, loin de ses bords,
Répandu sur ma plaine, y porte mes trésors.

(1) « Les écrivains sacrés font un merveilleux usage de la *prosopopée*, et Jérusalem en est souvent l'objet. Je me contenterai d'en indiquer un seul exemple tiré de Baruch, où ce prophète décrit le malheur des juifs emmenés captifs à Babylone. Il introduit Jérusalem comme une mère désolée, mais soumise aux ordres de son Dieu, quelque rigoureux qu'ils soient, qui exhorte ses enfants à obéir à l'arrêt qui les condamne à l'exil; qui déplore sa solitude et leur misère; qui leur représente que c'est la juste peine de leurs prévarications et de leur ingratitude; qui leur ordonne un saint usage de leur dure captivité; et qui enfin, pleine de confiance en la bonté et en la promesse de Dieu, les assure de leur retour glorieux. Le prophète ensuite adresse la parole à cette même Jérusalem, et la console par la vue du rappel de ses enfants, et de tous les avantages qui le suivront : *Exue te, Jerusalem, stolâ luctus, et vexationis tuæ, et indue te decore, et honore ejus, quæ à Deo tibi est, sempiternæ gloriæ..... Nominabitur enim nomen tuum à Deo in sempiternum : pax justitiæ, et honor pietatur.*

Rien n'est plus ordinaire dans les écritures

(1) Rollin, *Traité des Études.*

que de personnifier l'épée du Seigneur. Dieu lui commande ; elle s'aiguise, elle se polit, elle se prépare à obéir, elle part au moment marqué, elle va où Dieu l'envoie, elle dévore ses ennemis, elle s'engraisse de leur chair, elle s'enivre de leur sang, elle s'échauffe dans le carnage ; et quand elle a exécuté les ordres de son maître, elle revient dans son lieu. Le prophète Jérémie réunit presque toutes ces idées dans un seul endroit, et y en ajoute encore de plus vives : « *O épée du Seigneur ! ne te reposeras-tu jamais ? rentre en ton fourreau, refroidis-toi, et demeure en silence. Comment se reposerait-elle*, réplique le prophète, *puisque le Seigneur lui a commandé d'attaquer Ascalon, et que c'est là qu'il lui a ordonné de se rendre.* »

Cette figure porte la hardiesse encore plus loin. Elle va jusqu'à faire intervenir les dieux dans un discours ; elle évoque les morts, et fait parler des villes et même tout un peuple.

Le mérite de cette figure (1) est de rendre comme présentes les personnes à qui l'on prête des discours, et de faire qu'on imagine les voir et les entendre elles-mêmes. J.-J. Rousseau

(1) *Non audire judex videtur aliena mala deflentes, sed sensum ac vocem auribus accipere miserorum, quorum etiam mutus aspectus lacrymas movet.* (QUINTIL., l. 6, cap. 1.)

s'est servi d'une *prosopopée* admirable dans son discours sur les Lettres. Voici le début de ce beau morceau d'éloquence : « O Fabricius! qu'eût pensé votre grande ame, si, pour votre malheur, vous eussiez vu la face pompeuse de Rome sauvée par votre bras, et que votre nom respectable avait plus illustrée que toutes ses conquêtes? *Dieux! eussiez-vous dit, que sont devenus ces toits de chaume et ces foyers rustiques qu'habitaient jadis la modération et la vertu? etc.* »

On peut conclure d'après ces citations que la *prosopopée* est de tous les tours d'éloquence le plus grand et le plus magnifique : aussi combien de ménagements, de goût, d'art, de sensibilité, et, disons mieux, combien de génie n'exige-t-elle pas de l'orateur qui en fait usage? L'écrivain qui voudrait faire une *prosopopée* sans inspiration, ne ferait tout au plus qu'une figure pleine d'esprit, mais ce ne serait pas une *prosopopée*. Cette figure, et je parle des grandes *prosopopées*, est le langage de l'ame; c'est l'ame de l'orateur qui parle à celle des auditeurs, qui l'élève, l'échauffe et l'enflamme de son feu sublime.

CHAPITRE XXIV.

De l'Harmonie du Style.

L'HARMONIE *du style* comprend le choix et le mélange des sons, leurs intonations, leur durée, le discernement et l'emploi du nombre, la texture des périodes, leur coupe, leur enchaînement; enfin, toute l'économie du discours, relativement à l'oreille.

Les recherches que je propose sur cette partie mécanique du style, et les essais que l'on fera pour y exercer son oreille et sa plume, doivent être, comme les études du peintre, destinés à ne pas voir le jour. Dès qu'on travaille sérieusement, c'est de la pensée qu'on doit s'occuper, et des moyens de la rendre avec plus de force, de clarté et de précision qu'il est possible : *Fiat quasi structura quædam, nec tamen fiat operosè : nam esset, quum infinitus, tum puerilis labor.* (CIC.)

C'est par l'analyse des éléments physiques d'une langue qu'on peut voir à quel point elle est susceptible d'harmonie; mais ce travail est celui du grammairien. Le devoir de l'orateur est de se livrer aux mouvements de son ame. S'il possède sa langue, s'il a exercé son oreille au sen-

timent de l'harmonie, son style peindra sans qu'il s'en aperçoive, et l'expression y viendra d'elle-même s'accorder avec la pensée.

Une oreille excellente peut suppléer à la réflexion; mais avant la réflexion personne n'est sûr d'avoir l'oreille délicate et juste : le détail où je m'engage peut donc avoir son utilité.

Duæ sunt res quæ permulcent aures, dit Cicéron; *sonus et numerus.*

On peut considérer dans les voyelles le son pur, l'articulation, l'intonation.

Les voyelles ne sont pas toutes également pleines et brillantes : le son de l'*a* est le plus éclatant de tous; et la voix, comme pour complaire à l'oreille, le choisit naturellement : la preuve en est dans les accents indélibérés d'une voix qui prélude, dans les cris de surprise, de douleur et de joie. Virgile connaissait bien la prédilection de l'oreille pour le son de l'*a* lorsqu'il l'a répété tant de fois dans ce vers si mélodieux :

Mollia luteolâ pingit vaccinia calthâ;

et dans ceux-ci, plus doux encore :

. . . . Vel mixta rubent ubi lilia multâ
Alba rosâ, tales virgo dabat ore colores.

Ces vers prouvent que Vossius a tort de reprocher au son de l'*a* de manquer de douceur (*suavitate ferè destituitur;* mais il a raison quand

il ajoute : *Magnificentiâ aures propemodùm percellit.*

Le son de l'*o* est plein, mais grave : pour le rendre plus clair dans le chant, on y mêle du son de l'*a*, comme lorsqu'on veut éclater sur *vole ;* l'*e*, plus faible et moins volumineux, s'éclaircit de même dans l'*e* ouvert, en approchant du son de l'*a ;* l'*i* est plus grêle, plus délicat que l'*e ;* l'*eu* est vague, mais sonore; l'*ou* est plus grave, mais moins faible que l'*u ;* l'*e* muet ou féminin est à peine un son.

O, sonum quidem habet vastum et aliquâ ratione magnificum ; longè tamen minùs quàm A : nulla hac aptior littera ad significandum magnorum animalium et ingentium corporum, seu vocem, seu sonum.

E, non quidem gravem, sed tamen clarum satis et elegantem habet sonum : E, vocalis magis sonora et magnifica quàm O, minùs quàm A ; quum et sonum habeat obscuriorem, et propemodùm in ipsis faucibus sepultum.

I, nulla est clarior voce illâ : in levibus et argutis usum habet præcipuum.

Infimum dignitatis gradum tenet U vocalis. (Isaac Vossius.)

Dans les voyelles doubles, le premier son n'étant que passager, l'oreille n'est sensiblement affectée que du son final, sur lequel la voix se déploie.

L'effet de la nasale est de terminer le son

fondamental par un son fugitif et harmonique qui résonne dans le nez : ce son fugitif donne plus d'éclat à la voyelle, il la soutient, il l'élève, et caractérise l'harmonie bruyante :

Luctantes ventos tempestatesque sonoras.

VIRG.

J'entends l'airain tonnant de ce peuple barbare.

VOLTAIRE.

On voit dans le premier exemple combien Virgile a déféré au choix de l'oreille en employant l'épithète *sonoras*, qui n'est point analogue à l'image *imperio premit*, en l'employant, dis-je, préférablement à *rebelles*, *frementes*, *minaces*, que l'image semblait demander. C'est la même raison du volume de l'*o* qui le lui a fait employer tant de fois dans ces vers :

Vox quoque per lucos vulgo exaudita silentes
Ingens.

L'abbé d'Olivet décide brève la voyelle nasale à la fin des mots, comme dans *turban*, *destin*, *Caton* : il me semble, au contraire, que le retentissement de la nasale en doit prolonger le son, du moins dans la déclamation soutenue, et partout où la voix a besoin d'un appui.

La résonnance de la nasale est interrompue par la succession immédiate d'une voyelle, à moins que l'on n'aspire celle-ci pour laisser re-

tentir celle-là : *tyran-inflexible*, *destin-ennemi;* mais cet hiatus, que l'on a permis en poésie, est peut-être le plus dur à l'oreille, et celui de tous qu'on doit éviter avec le plus de soin.

Observons cependant que moins la nasale est sonore, plus il est aisé de l'éteindre, et par conséquent moins l'aspiration de la voyelle suivante est dure à l'oreille : aussi se permet-on plus souvent la liaison d'une voyelle avec les nasales *on* et *un*, qu'avec les nazales *en* et *an : leçon utile*, *commun à tous*, sont moins durs que *main-habile*, *océan irrité*. Boileau lui-même a dit :

Le chardon importun hérissa nos guérets.

Racine s'est permis, dans *Andromaque :*

Pourquoi d'*un* **en** *entier* l'avons-nous différée ?

Dans les monosyllabes *en*, *on*, *un*, le son de la nasale, pour éviter l'aspiration, se réduit à une voyelle pure, suivie de l'*n*, consonne qui s'en détache pour se lier avec la voyelle suivante : l'*u'n-et l'autre*, *l'o'n-aime*, *en-est-il?* (Dans ce dernier exemple, l'*e* qui précède l'*n* a pris le son de l'*a* bref). Toutefois il est mieux de conserver à la nasale la liberté de retentir, en ne la plaçant devant une voyelle que dans les repos et les sens suspendus. Il n'y a que La Motte qui n'ait pas senti la dureté de ce vers :

Et le mien incertain encore.

C'est peu de consulter, pour le choix, la beauté des sons en eux-mêmes, il faut encore y observer un mélange, une variété qui nous flatte. La monotonie est fatigante, même dans les passages, à plus forte raison dans les repos. Ce n'est pas que le même son répété ne plaise quelquefois : Quelle douceur, quelle grace, dit Cicéron, ne sent-on pas dans ces composés : *insipientem*, *iniquum*, *tricipitem* ! au lieu qu'il trouve de la rudesse dans *insapientem*, *inæquum*, *tricapitem* ; mais cette exception ne détruit pas la règle qui oblige à varier les sons.

Dans nos vers, on a fait une loi d'éviter la consonnance de deux hémistiches ; la même règle doit s'observer dans les repos des périodes : plus ces repos sont variés, plus la prose est harmonieuse. Il y a une espèce de consonnance symétrique dont les Latins fesaient une grace de style : *similiter cadens*, *similiter desinens* ; cette symétrie peut avoir lieu quelquefois dans la prose française, mais l'affectation en serait puérile.

Il y a, dans la prose comme dans les vers, des mesures qu'on appelle *nombres*, composées de deux ou trois sons ; il faut éviter que les nombres voisins l'un de l'autre s'appuient sur les mêmes finales, comme dans ce vers de Boileau :

Du dest*in* des Lat*ins* prononcer les oracles.

Les consonnes ne sont pas des sons, mais des articulations de sons.

La parole a des sons doux et des sons forts, des sons piqués, des sons appuyés, des sons flattés, comme la musique : il n'est donc point de consonne qui, mise à sa place, ne contribue à l'harmonie du discours ; mais la dureté blesse par-tout l'oreille. Or la dureté consiste, non pas dans la rudesse ou l'âpreté de l'articulation, qui souvent est imitative :

Tum ferri rigor atque argutæ lamina serræ. VIRG.

mais dans la difficulté qu'elle oppose à l'organe qui l'exécute. Le sentiment réfléchi de la peine que doit avoir celui qui parle nous fatigue nous-mêmes ; et voilà, dans sa cause et dans son effet, ce que nous appelons *dureté de style*.

Ce vers raboteux que Boileau a fait dans le style de Chapelain :

Droite et roide est la côte, et le sentier étroit,

ressemble assez à ce qu'il exprime ; mais la prononciation en est un travail, et l'organe y est à la gêne : en pareil cas, c'est par le mouvement qu'il faut peindre, et non par le froissement des syllabes :

Dans un chemin montant, sablonneux, malaisé,
Et de tous les côtés au soleil exposé,
Six forts chevaux traînaient un coche.
L'équipage suait, soufflait, etc.

La langue la plus douce serait celle où la syllabe d'usage n'aurait jamais qu'une consonne, comme la syllabe physique; car dans une syllabe composée de plusieurs consonnes qui semblent se presser autour d'une voyelle, *sphynx*, *trop*, *Grecs*, *Cécrops*, la réunion précipitée de toutes ces articulations en un temps syllabique rend l'action de l'organe pénible et confuse; et quoique chaque consonne ait naturellement son *e* muet pour voyelle, l'intervalle insensible que laisse entre elles ce faible son ne suffit pas pour les articuler distinctement l'une après l'autre. Cependant, ce n'est pas assez qu'une langue soit douce, elle doit avoir de quoi marquer le caractère de chaque idée; et cela dépend sur-tout des articulations molles ou fermes, rudes ou liantes, qu'elle nous présente au besoin. Par exemple, la réunion de deux consonnes en une syllabe lui donne quelquefois plus de vigueur et d'énergie, comme de l'*f* et de l'*r* dans *frémir*, *frissonner*, *frapper*; *frendere*, *frangere*, *fragor*; et du *t* avec l'*r*, comme dans ces vers du Tasse, tant de fois cités :

Chiama gli abiator de l'ombre eterne
Il rauco suon de la tartarea tromba.
Treman le spaziose atre caverne.

Et comme dans ce vers de Virgile, que le Tasse admirait lui-même :

Convulsum remis, rostris stridentibus æquor.

Ce n'est point là de la dureté, mais de cette âpreté que le même poète estimait dans le Dante : *Questa asprezza sente un non so che di magnifico e di grande.*

Ce n'est jamais, comme je l'ai dit, que le travail des organes de la parole qui gêne et fatigue l'oreille, et c'est dans les mouvements combinés de ces organes que se trouve la raison physique de l'espèce de sympathie ou d'antipathie que l'on remarque entre les syllabes.

Si l'oreille est offensée de la consonnance des voyelles, par la même raison, elle doit l'être du retour subit et répété de la même articulation : les Latins avaient préféré, pour cette raison, *meridiem* à *medidiem*. Qu'en français l'on traduisît ainsi le début des *Paradoxes* de Cicéron ; « Brutus, j'ai souvent remarqué que quand Ca*ton*, *ton* oncle, opinait dans le sénat, » cela serait choquant et risible. La fréquente répétition de l'*r* et de l'*s* est dure à l'oreille, sur-tout dans les syllabes compliquées, où l'*s* siffle, où l'*r* frémit à la suite d'une autre consonne. La Motte a corrigé, dans une de ses odes, *censeur sage et sincère ;* il aurait bien dû corriger aussi :

Avide des affronts d'autrui....
Travail toujours trop peu vanté....
Les rois qu'après leur mort on loue ...
L'homme contre son propre vice....
Ton amour propre trop crédule....

et une infinité de vers aussi durs, sur lesquels

il avait le malheureux talent de se faire illusion.

Le *z*, qui blessait l'oreille de Pindare, adouci dans notre langue, a quelquefois beaucoup de grace, mais dans une foule d'écrits modernes, on l'a ridiculement affecté.

Les Latins retranchaient l'*x* des mots composés, où il devait être, selon l'étymologie, et nous avons suivi cet exemple.

La répétition des dentales mouillées *che* et *ge* est désagréable à l'oreille :

> Mais, écoutons; ce berger joue
> Les plus amoureuses chansons. · LA MOTTE.

Les consonnes les plus favorables à l'harmonie sont celles qui détachent le plus distinctement les sons, et que l'organe exécute avec le plus d'aisance et de volubilité : telles sont les articulations simples de la langue avec le palais, de la langue avec les dents, de la lèvre inférieure avec les dents, et des deux lèvres ensemble.

L'*l*, la plus douce des articulations, semble communiquer sa mollesse aux syllabes dures qu'elle sépare. Fénélon en a fait un usage merveilleux dans son style. « On fit couler dit Télémaque, des flots d'huile douce et luisante sur tous les membres de mon corps. » L'*l*, si j'ose le dire, est elle-même comme une huile onctueuse, qui, répandue dans le style, en adoucit le frottement; et le retour fréquent de l'article

le, *la*, *les*, qu'on reproche à notre langue, est peut-être ce qui contribue le plus à lui donner de la mélodie. Voyez quelle douceur l'*l* communique à ce demi-vers de Virgile :

Quæque lacus latè liquidos.

Le gazouillement de l'*l* mouillée peut servir quelquefois à l'harmonie imitative, mais on en doit réserver le fréquent usage pour les peintures qui le demandent. L'articulation mouillée qui termine le mot *règne* serait insoutenable si elle revenait fréquemment.

Le mouillé faible de l'*l*, exprimé par ce caractère *y*, et dont nous avons fait une voyelle parce qu'il est consonne vocale; est la plus délicate de toutes les articulations; mais cette consonne si douce est trop faible pour soutenir l'*e* muet, comme dans ces mots, *paye*, *essaye*; au lieu que, jointe au son de l'*a*, comme dans *paya*, *déploya*, ou à telle autre voyelle sonore, comme dans *foyer*, *citoyen*, *rayon*, elle est sensible et marque assez le nombre.

Par cette analyse des articulations de la langue, on doit voir quelles sont les liaisons qui flattent ou qui blessent l'oreille.

La prononciation est une suite des mouvements variés que l'organe exécute; et du passage pénible ou facile de l'un à l'autre dépend le sentiment de dureté ou de douceur dont l'oreille est affectée. *Collabantur verba ut inter*

se quum aptissimè cohœreant extrema cum primis. (Cic.) Il faut donc examiner avec soin quelles sont les articulations sympathiques ou antipathiques dans les mots déjà composés, afin d'en rechercher ou d'en éviter la rencontre dans le passage d'un mot à un autre. On sait, par exemple, qu'il est plus facile à l'organe de doubler une consonne en l'appuyant, que de changer d'articulation. Si l'on est libre de choisir, on préférera donc pour initiale d'un mot la finale du mot qui précède : *Les Grecs-sont nos modèles; le soc-qui fend la terre;*

L'Hymen-n'est pas toujours entouré de flambeaux.

RACINE.

Il avait de plan vif-fermé cette avenue.

LA FONTAINE.

Si La Fontaine avait mis *bordé* au lieu de *fermé*, l'articulation serait plus pénible. Ainsi, Virgile ayant à faire entrer le mont *Tmolus* dans un vers, l'a fait précéder d'un mot qui finit par un *t* :

Nonne vides croceos, ut Tmolus odores.

On sait que deux différentes labiales de suite sont pénibles à articuler; on ne dira donc point : *Alep-fait le commerce; Jacob-vivait; sep-verdoyant.* Il en est ainsi de toutes les articulations fatigantes pour l'organe, et qu'avec la plus légère

attention il est facile de reconnaître, en lisant soi-même à haute voix ce que l'on écrit.

L'étude que je propose paraît d'abord puérile ; mais on m'avouera que les opérations de la nature ne sont pas moins curieuses dans l'homme que celles de l'industrie dans le flûteur du célèbre Vaucanson ; et qui de nous a rougi d'aller examiner les ressorts de cette machine ?

Au choix, au mélange des sons, au soin de rendre les articulations faciles et de les placer au gré de l'oreille, les anciens joignaient les accents et les nombres.

L'accent prosodique est peu de chose dans les langues modernes ; mais elles ont leur accent expressif, leur modulation naturelle : par exemple, chaque langue interroge, admire, se plaint, menace, commande, supplie avec des intonations, des inflexions différentes. Une langue qui, dans ce sens-là, n'aurait point d'accent, serait monotone, froide, inanimée ; et plus l'accent est varié, sensible, mélodieux dans une langue, plus elle est favorable à l'éloquence.

L'accent français est peu marqué dans le langage ordinaire, la politesse en est la cause. Il n'est pas respectueux d'élever le ton, d'animer le langage ; et l'accent, dans l'usage du monde, n'est pas plus permis que le geste : mais comme le geste il est admis dans la prononciation oratoire, plus encore dans la déclamation poétique, et de

plus en plus, selon le degré de chaleur et de véhémence du style; de manière que dans le pathétique de la tragédie et dans l'enthousiasme de l'ode, il est au plus haut point où le génie de la langue lui permette de s'élever. Mais c'est toujours l'ame elle-même qui imprime ce caractère à l'expression de ses mouvements. De là vient, par exemple, que notre poésie, assez vive dans le drame, est un peu froide dans l'épopée. Elle a une mélodie pour les sentiments, elle n'en a point pour les images; et si mon observation est juste, c'est une nouvelle raison pour nous de rendre l'épopée aussi dramatique qu'il est possible.

L'harmonie du style, dans notre langue, ne dépend pas autant que dans les langues anciennes du mélange des sons plus lents ou plus rapides, liés et soutenus par des articulations faciles et distinctes, qui marquent le nombre sans dureté; mais notre langue même, à une oreille délicate, offre encore sensiblement cette harmonie élémentaire.

Commençons par avoir une idée nette et précise du rhythme, du nombre et du mètre.

Le rhythme est dans la langue ce que dans la musique on appelle mesure. Le nombre en est communément le synonyme; mais, pour plus de clarté, on en fait l'espèce du rhythme. Ainsi, par exemple, on dit que le vers iambique et le vers trochaïque ont le même rhythme, et qu'ils sont composés de nombres différents.

Dans le système prosodique des anciens, la mesure avait plusieurs temps, et la syllabe un temps ou deux, selon qu'elle était brève ou longue. On est convenu de donner à la brève ce caractère ˘, et à la longue celui-ci ¯. Ces éléments prosodiques se combinaient diversement, et ces combinaisons fesaient tel ou tel nombre, en sorte que les nombres se variaient sans altérer la mesure : la valeur des notes était inégale, la somme des temps ne l'était pas, et chacun des pieds ou nombre du vers était l'équivalent des autres : ainsi, dans le vers hexamètre, le rhythme était constant et le mouvement varié.

Le mètre était une suite de certains nombres déterminés; il distinguait les espèces de vers.

La mesure ou rhythme à trois temps n'a que trois combinaisons, et ne produit que trois pieds ou nombres : le tribrache, ˘˘˘; le chorée ou trochée, ¯˘; et l'iambe, ˘¯. La mesure à quatre temps se combine des manières suivantes : en dactyle, ¯˘˘; spondée, ¯¯; anapeste, ˘˘¯; amphibrache, ˘¯˘; et dypyrriche, ˘˘˘˘.

Les anciens avaient bien d'autres nombres, dont il serait superflu de parler ici. Or ces nombres, employés dans la prose, lui donnaient une marche grave ou légère, lente ou rapide au gré de l'oreille; et sans avoir, comme le vers, un rhythme précis et régulier, elle avait des mouvements analogues à ceux de l'ame.

« La prose, dit Cicéron, n'admet aucun battement de mesure, comme fait la musique; mais toute son action est réglée par le jugement de l'oreille, qui alonge ou abrège les périodes (il pouvait dire encore qui les retarde ou les précipite), selon qu'elle y est déterminée par le sentiment du plaisir : c'est là ce qu'on appelle *nombre*. » Or le même nombre, tantôt satisfait pleinement l'oreille, tantôt lui laisse desirer un nombre plus ou moins rapide, plus ou moins soutenu : Cicéron en donne des exemples; et cette diversité dans les sentiments dont l'oreille est affectée a le plus souvent pour principe l'analogie des nombres avec les mouvements de l'ame, et le rapport des sons avec les images qu'ils rappellent à l'esprit.

Il y a donc ici deux sortes de plaisirs comme dans la musique : l'un, s'il est permis de le dire, n'affecte que l'oreille, c'est celui qu'on éprouve à la lecture des vers d'Homère et de Virgile, même sans entendre leur langue; il faut avouer que ce plaisir est faible : l'autre est celui de l'expression; il intéresse l'imagination et le sentiment, et il est souvent très-sensible.

Cicéron divise le discours en périodes et en incises : il borne la période à vingt-quatre mesures, et l'incise à deux ou trois. D'abord, sans avoir égard à la valeur des syllabes, il attribue la lenteur aux incises, et la rapidité aux périodes; et en effet, plus les repos sont fréquents, plus

le style semble devoir être lent dans sa marche. Mais bientôt il considère la valeur des syllabes dont la mesure est composée comme fesant l'essence du nombre, et avec raison; car si les repos plus ou moins fréquents donnent au style plus ou moins de lenteur ou de rapidité, la valeur des sons qu'on y emploie ne contribue pas moins à le précipiter ou à le ralentir; et il est évident qu'un même nombre de syllabes arrivera plus vîte au repos s'il se précipite en dactyles, que s'il se traînait en graves spondées. On ne doit donc perdre de vue, dans la théorie des nombres, ni la coupe des périodes, ni la valeur relative des sons.

Tous les genres de littérature n'exigent pas un style nombreux; mais tous demandent, comme je l'ai dit, un style satisfesant pour l'oreille.

Quamvis enim suaves gravesque sententiæ, tamen si inconditis verbis efferuntur offendent aures, quarum est judicium superbissimum. (Orator.)

La diction philosophique est affranchie de la servitude des nombres. Cicéron la compare à une vierge modeste et naïve qui néglige de se parer. « Cependant rien de plus harmonieux, dit-il, que la prose de Démocrite et de Platon. » C'est un avantage que la raison, la vérité même ne doit pas dédaigner. Il est incontestable que dans un genre d'écrire où le terme qui rend

l'idée avec précision est quelquefois unique, où la vérité n'a qu'un point, qui souvent même est indivisible, il n'y a point à balancer entre l'harmonie et le sens; mais il est rare qu'on en soit réduit à sacrifier l'un à l'autre; et celui qui sait manier sa langue trouve bien l'art de les concilier.

Cicéron demande pour le style de l'histoire des périodes nombreuses, semblables, dit-il, à celles d'Isocrate; mais il ajoute que ces nombres fatigueraient bientôt l'oreille s'ils n'étaient pas interrompus par des incises. Ce mélange a de plus l'avantage de donner au récit plus d'aisance et de naturel : or, quand on est obligé, comme l'historien, de dire la vérité, et de ne dire que la vérité, l'on doit éviter avec soin tout ce qui ressemble à l'artifice. Quintilien donne pour modèle à l'histoire la douceur du style de Xénophon, « si éloigné, dit-il, de toute affectation, et à laquelle aucune affectation ne pourra jamais atteindre. »

Il en est du style oratoire comme de la narration historique : la prose n'en doit être ni tout à fait dénuée de nombres, ni tout à fait nombreuse; mais dans les morceaux pathétiques ou de dignité, Cicéron veut qu'on emploie la période. « On sent bien, dit-il en parlant de ses péroraisons, que si je n'y ai pas attrapé le nombre, j'ai fait ce que j'ai pu pour en approcher. » Cependant il conseille à l'orateur d'éviter la gêne,

elle éteindrait le feu de son action et la vivacité des sentiments qui doivent l'animer; elle ôterait au discours ce naturel précieux, cet air de candeur qui gagne la confiance, et qui seul a droit de persuader.

Quant aux incises, il recommande qu'on les travaille avec soin. « Moins elles ont d'étendue et d'apparence, plus l'harmonie s'y doit faire sentir; c'est même dans ces occasions qu'elle a plus de force et de charmes. » Or il entend par harmonie, la mesure et le mouvement qui plaisent le plus à l'oreille.

On voit combien ces préceptes sont vagues, et il faut avouer qu'il est difficile de donner des règles au sentiment. Toutefois les principes de l'harmonie du style doivent être dans la nature : chaque pensée a son étendue, chaque image son caractère, chaque mouvement de l'ame son degré de force et de rapidité. Tantôt la pensée est comme un arbre touffu dont les branches s'entrelacent; elle demande le développement de la période : tantôt les traits de lumière dont l'esprit est frappé sont comme autant d'éclairs qui se succèdent rapidement; l'incise en est l'image naturelle. Le style coupé convient encore mieux aux mouvements tumultueux de l'ame : c'est le langage du pathétique véhément et passionné; et quoique le style périodique ait plus d'impulsion à raison de sa masse, le style coupé ne laisse pas d'avoir quelquefois autant et plus

de vîtesse; cela dépend des nombres qu'on y emploie.

Il est reconnu que dans toutes les langues le style coupé, le style périodique, sont au choix de l'écrivain, quant aux suspensions et aux repos; mais toutes les langues, et en particulier la nôtre, ont-elles des temps appréciables, des quantités relatives, des nombres enfin déterminés?

Il est du moins bien décidé qu'elles ont toutes des syllabes plus ou moins susceptibles de lenteur ou de vîtesse, et cette variété suffit à l'harmonie de la prose.

La gêne de notre syntaxe est effrayante pour qui ne connaît pas encore les souplesses et les ressources de la langue. L'inversion, qui donnait aux anciens l'heureuse liberté de placer les mots dans l'ordre le plus harmonieux, nous est presque absolument interdite; mais cette difficulté même n'a pas rebuté les écrivains doués d'une oreille sensible; et ils ont su trouver, au besoin, des nombres analogues au sentiment, à la pensée, au mouvement de l'ame, qu'ils voulaient exprimer.

Il serait peut-être impossible de rendre l'harmonie continue dans notre prose: les bons écrivains ne se sont attachés à peindre la pensée que dans les mots dont l'esprit et l'oreille devaient être vivement frappés. C'est aussi à quoi se bornait l'ambition des anciens, et l'on va voir

quel effet produisent dans le style des *nombres* placés à propos.

Fléchier, dans l'Oraison funèbre de Turenne, termine ainsi la première période : « Pour louer la vie et pour déplorer la mort *dŭ sāge ĕt văillānt Māccābēĕ*. « S'il eût dit, *du vaillant et sage Macchabée ;* s'il eût dit : *pour louer la vie du sage et vaillant Macchabée, et pour déplorer sa mort,* la période n'avait plus cette majesté sombre qui en fait le caractère : la cause physique en est dans la succession de l'iambe, de l'anapeste et du dichorée, qui n'est plus la même dès que les mots sont transposés. On doit sentir en effet que de ces nombres les deux premiers se soutiennent, et que les deux derniers, en s'écoulant, semblent laisser tomber la période avec la négligence et l'abandon de la douleur. « Cet homme, ajoute l'orateur, cet homme que Dieu avait mis autour d'Israël comme un mur d'airain, où se brisèrent tant de fois toutes les forces de l'Asie..., venait tous les ans, comme les moindres Israélites, réparer, avec ses mains triomphantes, les ruines du sanctuaire. » Il est aisé de voir avec quel soin l'analogie des nombres, relativement aux images, est observée dans tous ces repos : pour fonder un mur *d'airain* il a choisi le grave spondée ; et pour réparer les ruines du sanctuaire, quels nombres majestueux il a pris ! Si vous voulez en mieux sentir l'effet, substituez à ces mots des synonymes qui n'aient

pas la même cadence ; supposez *victorieuses* à la place de *triomphantes ; temple* au lieu de *sanctuaire : « Il venait tous les ans, comme les moindres Israélites, réparer, avec ses mains victorieuses, les ruines du temple ; »* vous ne retrouverez plus cette harmonie qui vous a frappé. « Ce vaillant homme, repoussant enfin avec un courage invincible les ennemis qu'il avait réduits à une fuite honteuse, reçut le coup mortel, et demeura comme enseveli dans son triomphe. » Que ce soit par sentiment ou par choix que l'orateur a peint cette mort imprévue par deux ïambes et un spondée, *rĕçūt lĕ coūp mōrtēl*, et qu'il a opposé la rapidité de cette chûte, *cōmme ēnsĕvĕlĭ*, à la lenteur de cette image, *dāns sōn trĭōmphĕ*, où deux nasales sourdes retentissent lugubrement, il n'est pas possible d'y méconnaître l'analogie des nombres avec les idées. Elle n'est pas moins sensible dans la peinture suivante : « Au premier bruit de ce funeste accident, toutes les villes de la Judée furent émues, des ruisseaux de larmes coulèrent de tous les yeux des habitants ; ils furent quelque temps saisis, muets, immobiles : un effort de douleur rompant enfin ce long et morne silence, d'une voix entrecoupée de sanglots, que formaient dans leurs cœurs la tristesse, la piété, la crainte, ils s'écrièrent : *Comment est mort cet homme puissant qui sauvait le peuple d'Israël ?* A ces cris, Jérusalem redoubla ses

pleurs, les voûtes du temple s'ébranlèrent, le Jourdain se troubla, et tous ses rivages retentirent du son de ces lugubres paroles : *Comment est mort cet homme puissant*, etc. Avec quel soin l'orateur a coupé, comme par des soupirs, ces mots, *saisis*, *muets*, *immobiles !* comme les deux dactyles renversés expriment bien l'impétuosité de la douleur, et les deux spondées qui les suivent l'effort qu'elle fait pour éclater! comme la lenteur et la résonnance des sons rendent bien l'image de *ce long et morne silence !* comme le dipyrriche et le dactyle, suivis d'un spondée, peignent vivement les pleurs de Jérusalem! comme le mouvement renversé de l'iambe et du chorée dans *s'ĕbrānlērĕnt*, est analogue à l'action qu'il exprime! combien plus frappante encore est l'harmonie imitative dans ces mots : « *Le Jourdain se troubla, et ses rivages retentirent du son de ces lugubres paroles !* »

Bossuet n'a pas donné une attention aussi sérieuse au choix des nombres ; son harmonie est plutôt dans la coupe des périodes, brisées ou suspendues à propos, que dans la lenteur ou la rapidité des syllabes; mais ce qu'il n'a presque jamais négligé dans les peintures majestueuses, c'est de donner des appuis à la voix sur des syllabes sonores et sur des nombres imposants.

« Celui qui règne dans les cieux, de qui relèvent tous les empires, à qui seul appartient la gloire, la majesté, l'indépendance, etc. » Qu'il eût placé

l'indépendance avant *la gloire et la majesté*; que devenait l'harmonie? « Il leur apprend, dit-il en parlant des rois, il leur apprend leurs devoirs d'une manière souveraine et digne de lui. » Qu'il eût dit seulement *d'une manière digne de lui*, ou *d'une manière absolue et digne de lui*, l'expression perdait sa gravité; c'est le son déployé sur la pénultième de *souveraine* qui en fait la pompe.

« Si elle eut de la joie de régner sur une grande nation, dit-il de la reine d'Angleterre, c'est parce qu'elle pouvait contenter le desir *immēnse* qui sans cesse la sollicitait à faire du bien. » Retranchez l'épithète *immense*, substituez-y celle d'*extrême*, ou telle autre qui n'aura pas cette nasale volumineuse, l'expression ne peindra plus rien.

Examinons, du même orateur, le tableau qui termine l'oraison funèbre du grand Condé. « Nobles rejetons de tant de rois, lumières de la France, mais aujourd'hui obscurcies et couvertes de votre douleur, comme d'un nuage, venez voir le peu qui vous reste d'une si auguste naissance, de tant de grandeurs, de tant de gloire; jetez les yeux de toutes parts. Voilà tout ce qu'a pu faire la magnificence et la piété pour honorer un héros. Des titres, des inscriptions, vaines marques de ce qui n'est plus, des figures qui semblent pleurer autour d'un tombeau, et de fragiles images d'une douleur que

le temps emporte avec tout le reste; des colonnes qui semblent vouloir porter jusqu'au ciel le magnifique témoignage de votre néant. » Quel exemple du style harmonieux! *Obscurcies et couvertes de votre douleur* n'aurait peint qu'à l'imagination; *comme d'un nuage* rend le tableau sensible à l'oreille. Bossuet pouvait dire: *Les déplorables restes d'une si auguste naissance;* mais pour exprimer son idée, il ne lui fallait pas de grands sons; il a préféré *le peu qui reste*, et a réservé la pompe de l'harmonie pour la *naissance*, la *grandeur* et la *gloire*, qu'il a fait contraster avec ces faibles sons. La même opposition se fait sentir dans ces mots: *Vaines marques de ce qui n'est plus.* Quoi de plus expressif à l'oreille que ces figures qui semblent pleurer *ăutōur d'ūn tōmbeāu!* c'est la lenteur d'une pompe funèbre. Et qu'on ne dise pas que le hasard produit ces effets: on découvre partout, dans les bons écrivains, les traces du sentiment ou de la réflexion: si ce n'est point l'art, c'est le génie; car le génie est l'instinct des grands hommes. Il suffit de lire ces paroles de Fléchier, dans la péroraison de Turenne: « Ce grand homme étendu sur ses propres trophées, ce corps pâle et sanglant auprès duquel fume encore la foudre qui l'a frappé »; il suffit de les lire à haute voix, pour sentir l'harmonie qui résulte de cette longue suite de syllabes tristement sonores, terminée tout à coup par ce

dipyrriche, *quĭ l'ă frăppĕ*. Dans le même endroit, au lieu *de la religion et de la patrie ēplorēĕ*, que l'on dise, *de la religion et de la patrie en pleurs*, il n'y a plus aucune harmonie ; et cette différence, si sensible pour l'oreille, dépend d'un dichorée, sur lequel tombe la période : effet singulier de ce nombre, dont on peut voir l'influence dans presque tous les exemples que je viens de citer, et qui, dans notre langue, comme dans celle des Latins, conserve sur l'oreille le même empire qu'il exerçait du temps de Cicéron.

Je n'ai fait sentir que les effets d'une harmonie majestueuse et sombre, parce que j'en ai pris les modèles dans des discours où tout respire la douleur; mais dans les moments tranquilles, dans la peinture des émotions de l'ame, dans les tableaux naïfs et touchants, l'éloquence française a mille exemples du pouvoir et du charme de l'harmonie. Lisez ces descriptions si douces que la plume de Fénélon a répandues dans le *Télémaque ;* lisez les discours enchanteurs que le touchant Massillon adressait à un jeune roi ; vous verrez combien la mélodie des paroles ajoute à l'éloquence de la vertu.

Il n'est facile dans aucune langue de concilier *l'harmonie* avec les autre qualités du style; et si l'on veut imaginer une langue qui peigne naturellement, il faut la supposer, non pas formée successivement et au gré du peuple, mais com-

posée ensemble et de concert par un métaphysicien comme Locke, un poète comme Racine et un grammairien comme Dumarsais : alors on voit éclore une langue à la fois philosophique et poétique, où l'analogie des termes avec les choses est sensible et constante, non seulement dans les couleurs primitives, mais dans les nuances les plus délicates; de manière que les synonymes en sont gradués du rapide au lent, du fort au faible, du grave au léger, etc. Au système naturel et fécond de la génération des termes, depuis la racine jusqu'aux derniers rameaux, se joint une richesse prodigieuse de figures et de tours, une variété infinie dans les mouvements, dans les tons, dans le mélange des sons articulés et des qualités prosodiques, par conséquent une extrême facilité à tout exprimer, à tout peindre. Ce grand ouvrage une fois achevé, je suppose que les inventeurs donnassent pour essais quelques morceaux traduits d'Homère, d'Anacréon, de Virgile, de Tibulle, de Milton, de l'Arioste, de Corneille, de La Fontaine : d'abord ce seraient autant de griffes qu'on s'amuserait à expliquer à l'aide des livres élémentaires; peu à peu on se familiariserait avec la langue nouvelle, on en sentirait tout le prix : on aurait même, par la simplicité de sa méthode, une extrême facilité à l'apprendre; et bientôt, pour la première fois, on goûterait le plaisir de parler un langage qui n'aurait eu ni le peuple pour inventeur ni l'usage

pour arbitre, et qui ne se ressentirait ni de l'ignorance de l'un ni des caprices de l'autre. Voilà un beau songe, me dira-t-on : je l'avoue; mais ce songe m'a semblé propre à donner l'idée de ce que j'entends par l'harmonie d'une langue; et tout l'art du style harmonieux consiste à rapprocher, autant qu'il est possible, de ce modèle imaginaire la langue dans laquelle on écrit.

CHAPITRE XXV.

De la Période.

CICÉRON, dans son livre du *Parfait Orateur*, a donné une attention sérieuse au nombre, et singulièrement à la *période :* il en recherche l'origine, la cause, la nature et l'usage.

La *période* fut inventée par les rhéteurs qui, dans la Grèce, avaient précédé Isocrate; mais ce fut lui qui la perfectionna, en donnant au nombre plus de naturel et d'aisance, et en corrigeant l'abus immodéré que les inventeurs en avaient fait dans un style trop compassé.

Ce qui donna lieu à cette invention, ce fut la prédilection de l'oreille pour certaines mesures et pour certaines cadences que le hasard avait fait prendre à l'élocution oratoire, et sa répugnance pour un amas informe de phrases tronquées et mutilées, ou immodérément diffuses. *Mutila sentit quædam et quasi decurtata; quibus tanquam debito fraudetur, offenditur: productiora alia et quasi immoderatiùs excurrentia.* (Orator.)

Ainsi, jusqu'au temps d'Hérodote, le style nombreux et périodique fut inconnu; mais comme le hasard en produisait les formes, et

que la nature en indiquait l'usage, l'observation donna naissance à l'art. *Herodotus et eadem superior ætas numero caruit,.... nisi quandò temerè ac fortuitò..... Natatio naturæ et animadversio peperit artem.* Mais l'esprit, autant que l'oreille, dut indiquer les formes de la période, et le sentiment de l'harmonie ne fit que la perfectionner : car la pensée porte avec elle ses parties, ses intervalles, ses suspensions et ses repos; et comme elle naît dans l'esprit à peu près revêtue des mots qui doivent l'énoncer, elle indique, au moins vaguement, la forme qui lui est analogue. *Ante enim circumscribitur mente sententia, confestìmque verba concurrunt, quæ mens eadem, quâ nihil est celeriùs, statìm dimittit, ut suo quodque loco respondeat : quorum descriptus ordo alius alia terminatione concluditur; atque omnia illa et prima et media verba spectare debent ad ultimum.*

Voilà donc la période, aussi bien que l'incise, indiquée par la nature et prescrite par la pensée; en sorte que, si la pensée n'est qu'une perception simple et isolée, la phrase le sera comme elle; mais si la pensée est elle-même un composé de perceptions correspondantes et liées par leurs relations réciproques, il faut bien que les mots qui doivent l'exprimer conservent les mêmes rapports, les mêmes liaisons entre eux.

Cependant, comme les rapports et les liaisons de nos idées peuvent être, ou expressément in-

diqués ou sous-entendus, et que l'esprit, pour apercevoir que deux idées se correspondent, ou que l'une émane ou dépend de l'autre, n'a souvent besoin que de les voir se succéder sans liaison expresse, alors celui qui les énonce est libre, ou de les lier dans son style, ou de les détacher; et ici l'art commence à exercer le droit de modifier la nature.

Mais l'art lui-même n'agit pas sans raison; et ses règles pour corriger et pour embellir la nature sont prises dans la nature même. Le style périodique et le style concis ne doivent donc pas s'employer indifféremment et sans choix.

1° Ni l'un ni l'autre ne doit être trop continu. Le style coupé serait fatigant pour l'esprit, qui ne veut pas travailler sans cesse à découvrir entre les idées des rapports que les mots ne lui indiquent jamais : de plus, il serait, pour l'oreille, rompu, raboteux, cahotant, et, ce qui n'est pas supportable, dur et monotone à la fois. Le style périodique, dans sa continuité, aurait aussi trop de monotonie : il serait lâche, diffus, traînant, et par le nombre d'incidents qu'il emploierait pour s'arrondir, et par le soin de marquer sans cesse les liaisons, même les plus faciles à suppléer par la pensée : il manquerait de naturel; et en décelant dans sa construction trop d'étude et trop d'artifice, il détruirait la confiance, qui seule nous dispose à la persuasion. Enfin, quoiqu'il ne soit pas vrai qu'une *période soit une*

élocution qui se prononce facilement tout d'une haleine, cependant, comme les demi-repos qui séparent ses membres ne donnent lieu qu'à une respiration pressée et pénible à la longue, si l'orateur, par intervalle, n'avait pas des repos absolus plus fréquents, il souffrirait et il ferait souffrir.

2° Soit l'incise, soit la *période*, il y a pour l'une et pour l'autre une juste longueur. L'incise est dans sa force, dit Cicéron, lorsqu'elle est composée de deux ou trois mots : elle en peut avoir davantage; mais il ne veut pas la réduire à un seul. Et en effet, il faut qu'un mot soit bien frappant pour faire seul une impression vive. La période doit pouvoir être saisie ensemble et comme d'un coup d'œil : sa mesure est donc limitée par la faculté commune d'apercevoir et d'embrasser tout le cercle d'une pensée : Cicéron la réduit à l'étendue de quatre vers hexamètres; et dans les exemples qu'il en donne, elle ne s'étend guère au-delà. Dans notre langue, elle a fréquemment l'étendue de huit de nos vers héroïques, et ses membres, sans affecter une parfaite symétrie, ne laissent pas d'avoir entre eux une sorte d'égalité.

3° L'incise et la période doivent être nombreuses : l'incise, d'autant plus qu'elle est plus isolée et plus frappante; la période, pour captiver l'oreille et se concilier sa faveur.

De quelle importance, nous dira-t-on, peut

être le suffrage de l'oreille pour qui ne vient pas amuser un auditoire oisif avec une éloquence vaine, mais instruire, persuader, convaincre, émouvoir un auditoire sérieusement occupé, ou de grands intérêts ou de vérités importantes ? que fait alors la mesure, le nombre, la forme de la phrase, à la force de la pensée et à celle du sentiment ?

Celui qui fait cette question ne sait donc pas combien l'âme, l'esprit, la raison même, sont dominés par les sens. S'il croit les affections intimes, ou d'un auditoire ou d'un juge, indépendantes des impressions faites sur leurs oreilles, il doit les croire indépendantes des impressions que reçoivent leurs yeux : pour lui, l'action même de l'orateur, l'expression du geste, du visage et de la voix, est donc étrangère à l'éloquence ; et ce que les deux hommes les plus éloquents de l'antiquité, Démosthènes et Cicéron, regardaient comme la partie la plus essentielle de leur art, lui est inutile et superflu. Malheur à l'innocence, à la justice et à la vérité, si elles ont pour adversaire un orateur qui parle aux sens, et pour défenseur un philosophe qui pense ne devoir parler qu'à l'esprit et à la raison !

Mais quel que soit le charme et le pouvoir d'un style harmonieux, est-il raisonnable de chercher dans les langues modernes, dans les langues sans prosodie, et privées de l'inversion ?

Quant à la prosodie, il n'est aucune langue

qui n'en ait une plus ou moins décidée, et dont un habile écrivain ne puisse tirer avantage. Pour l'inversion, j'avoue que du côté de l'harmonie elle est d'un prix inestimable; mais dans les langues où l'orateur n'a pas le choix de la place des mots, il a du moins le choix des mots eux-mêmes, et des tours qui, dans la syntaxe, sont les plus dociles au nombre : c'est avec ces deux seuls moyens de façonner l'expression que Racine et Massillon ont su la rendre harmonieuse. Ceux donc qui regardent comme puéril ou infructueux le soin de se former l'oreille au choix du nombre, du mouvement de la coupe du style indiquée par la nature, n'ont qu'à lire attentivement et les vers de Racine et la prose de Massillon comme Massillon et Racine lisaient Cicéron et Virgile.

4° L'incise et la période seront placées par la nature même, c'est-à-dire en raison de leur analogie avec l'image ou le sentiment, avec l'impulsion donnée au style par les affections de l'ame, par la succession des idées, et par le mouvement plus lent ou plus rapide, plus soutenu ou plus entrecoupé, qu'elles impriment au discours.

Dans des harangues dont le genre est modéré, tranquille, sans contention, sans passion, le style périodique est naturellement placé; et lors même que l'artifice en est sensible, il ne nuit point à l'orateur.

Nam quum is est auditor, qui non vereatur ne compositæ orationis insidiis sua fides atten-

tetur, gratiam quoque habet oratori voluptati aurium servienti?

Dans l'éloquence du barreau, le style périodique ne doit point dominer. *Si enim semper utare, quum satietatem affert, tum quale sit etiam ab imperitis agnoscitur; detrahit præterea actionis dolorem, aufert humanum sensum actoris, tollit funditùs veritatem et fidem.* Mais il n'en doit pas être exclu. Dans la louange, où il s'agit d'amplifier avec magnificence, dans une narration qui demande plus de pompe et de dignité que de chaleur et de pathétique, dans l'amplification en général, la période est d'un usage plus convenable et plus fréquent : *Sæpe etiam in amplificandâ re, concessu omnium, funditur numerosè et volubiliter oratio. Id autem tunc valet, quum is qui audit ab oratore jam obsessus est ac tenetur.* Mais nulle part il ne faut négliger de varier les mouvements du style; et lors même qu'il est le plus susceptible des développements de la période, comme dans les péroraisons, Cicéron recommande d'y mêler des incises.

Le style coupé ou en incises convient à l'énumération, à la gradation, aux descriptions animées, à l'accumulation, à l'argumentation pressante, aux mouvements passionnés : *Hæc enim* (*incisa*) *in veris causis maximam partem orationis obtinent.* Mais Cicéron demande aussi qu'après un certain nombre de ces phrases cou-

pées, il en succède une qui ait plus de consistance, et qui leur serve de clôture et d'appui. *Deindè omnia, tanquam crepidine quâdam, comprehensione longiore sustinentur.*

Quant à la facilité de passer de la période à l'incise, le moindre exercice la donne. Il suffit de retrancher le terme qui exprime le rapport et la liaison des parties de la période; alors chacune d'elles fera un sens fini. *His igitur singulis versibus (hexametrorum instar) quasi nodi apparent continuationis, quos in ambitu conjungimus. Sin membratim volumus dicere, insistimus: idque, quum opus est, ab isto cursu invidioso facilè nos, et sæpe disjungimus.*

Mais dans quelque genre d'éloquence qu'on emploie le style périodique, il faut que la nature semble elle-même l'avoir placé et en avoir marqué le nombre : *Compositione ita structa verba sint, ut numerus non quæsitus, sed sequutus esse videatur.* Cicéron veut que le nombre soit lent dans les expositions, rapide dans les contentions : *Cursum contentiones magis requirunt: expositiones rerum, tarditatem ;* et il indique les différents moyens de précipiter ou de ralentir la période.

Il est quelquefois nécessaire d'abréger la phrase ou de l'étendre, uniquement pour contenter l'oreille : *Sæpe accidit ut aut citiùs insistendum sit, aut longiùs procedendum ne brevitas defraudasse aures videatur, aut longitudo*

obtudisse. Il n'y a personne qui n'ait senti cette vérité en écrivant; mais ce ne doit jamais être en employant des mots parasites et superflus. *Ne verba trajiciamus apertè, quo meliùs aut cadat aut volvatur oratio.*

Cicéron n'était point de l'avis de ceux qui soutenaient que c'était assez que le nombre fût sensible à la chûte des périodes; et l'on voit que non seulement il s'appliquait à frapper l'oreille en débutant, et à la satisfaire en terminant sa phrase par une chûte harmonieuse; mais qu'à tous les sens suspendus il plaçait un nombre marqué. *Plerique censent cadere tantum numerosè oportere, terminarique sententiam. Est autem, ut id maximè deceat; non id solum.... Quare, quum aures extremum semper expectent, in eoque acquiescant, id vacare numero non oportet; sed ad hunc exitum tamen à principio fieri debet verborum illa comprehensio, et tota à capite ita stuere, ut ad extremum veniens ipsa consistat.*

Il recommande singulièrement de varier les désinences. *In oratione prima pauci cernunt, postrema plerique: quæ quoniam apparent et intelliguntur, varianda sunt, ne aut animorum judiciis repudientur, ne aurium satietate.*

Tels sont, à l'égard du style périodique, les préceptes de l'un des plus harmonieux écrivains en éloquence; et dans toutes les langues il est possible de profiter de ses leçons.

Si l'on veut avoir sous les yeux la formule de la période française, en voici des exemples :

PÉRIODE à quatre membres.

Pourquoi voudriez-vous être respecté dans vos malheurs ; pourquoi voudriez-vous que l'on fût sensible à vos peines, vous qui, dans vos prospérités, avez montré tant d'insolence ; vous qui n'avez jamais accordé une larme, un regard aux infortunés ?

PÉRIODE à trois membres.

Pourquoi voudriez-vous être plaint et respecté dans vos malheurs, vous qui, etc.

PÉRIODE à deux membres.

Pourquoi voudriez-vous être respecté dans vos malheurs, vous qui, dans vos prospérités, avez montré tant d'insolence?

Rompez la liaison, et dites : *Vous n'avez montré que de l'orgueil dans vos prospérités, vous n'avez pas droit de prétendre qu'on respecte votre infortune.* Alors vous aurez des incises.

Il y avait, du temps de Cicéron, des hommes, ou sévères ou envieux, qui trouvaient trop d'artifice dans le style périodique. *Nimis enim insidiarum*, disaient-ils, *ad capiendas aures ad-*

hiberi videtur, si, etiam in dicendo, numeri ab oratore quæruntur.

Il y en avait d'autres qui n'y voyaient que de l'art, et qui n'en sentaient point l'agrément et le charme. C'est de ces ennemis d'un style harmonieux, périodique, arrondi, *numerosæ et aptæ orationis;* c'est de ces artisans d'un style informe et raboteux (*ipsi infracta et amputata loquuntur*) que Cicéron disait : *Quas aures habeant, aut quid in his hominis simile sit nescio.* « Mais quelques oreilles qu'ils aient, les miennes se plaisent, ajoutait-il, au sentiment du nombre et à la forme régulière et complète de la période, et ne peuvent s'accoutumer ni à des phrases estropiées ni à des phrases redondantes : *Meæ quidem et perfecto completoque verborum ambitu, gaudent, et curta sentiunt, nec amant redundantia.*

« Ces détracteurs de la période, poursuivait Cicéron, trouvent plus beau un style dur, rompu et mutilé; mais si la pensée et l'expression ne perdent rien de leur justesse à rouler ensemble jusqu'à leur repos, pourquoi vouloir que le style boite ou s'interrompe à chaque pas? *Sin probæ res, lecta verba, quid est cur claudicare aut insistere orationem malint, quàm cum sententiâ pariter excurrere?* Cette période, qui lui est *odieuse*, ne fait autre chose que d'embrasser la pensée dans un cercle de mots régulier et complet. *Hic enim invidus numerus*

nihil affert aliud, nisi ut sit aptis verbis comprehensa sententia. »

Par parenthèse, il est assez plaisant que cet *invidus numerus* ait fait dire à quelqu'un que *la période est fille de l'envie.* Mais continuons d'écouter Cicéron.

« Nos anciens s'occupèrent, dit-il, de la pensée et de l'expression avant que de songer au nombre; car ce qu'il y a de plus nécessaire et de plus facile en même temps, est ce qu'on invente d'abord : *Nam quod et facilius est et magis necessarium, id semper ante cognoscitur;* mais dès qu'on eut trouvé la période, tous les grands orateurs l'adoptèrent : *Quâ inventâ, omnes usos magnos oratores videmus.* Que si ses détracteurs ont des oreilles assez inhumaines, assez sauvages pour en méconnaître le charme, n'y a-t-il au moins rien qui les frappe dans l'exemple et l'autorité des plus savants maîtres de l'art? *Quod si aures tam inhumanas tamque agrestes habent, ne doctissimorum quidem virorum eos movebit auctoritas?* Ces censeurs blâment ceux qu'ils ne peuvent pas imiter et ce qu'ils n'ont point l'art de faire : *eos vituperant qui apta et finita pronunciant;* et il ne leur suffit pas qu'on s'abstienne de mépriser leur impuissance, ils exigent qu'on l'applaudisse : *Quod qui non possunt, non est eis satis non contemni, laudari etiam volunt.*

« Mais qu'ils essaient de composer quelques

morceaux d'une prose nombreuse; s'ils excellent une fois dans ce genre d'écrire, on pourra croire qu'ils n'y ont pas renoncé par désespoir, mais qu'ils le blâment sincèrement et le négligent à dessein : *Atque ut planè genus hoc quod ego laudo contempsisse videantur, scribant aliquid vel isocratico more, vel quo Eschines aut Demosthenes utitur; tum illos existimabo, non desperatione formidavisse genus hoc, sed judicio refugisse.* Et moi, de mon côté, je trouverai, dit-il, quelqu'un qui fera de leur prose rompue et dispersée : *facilius est enim apta dissolvere, quam dissipata connectere.* »

CHAPITRE XXVI.

De la Déclamation oratoire.

CHAQUE *mouvement de l'ame*, dit Cicéron, *a son expression naturelle dans les traits du visage, dans le geste et dans la voix.*

Ces signes nous sont communs avec d'autres animaux; ils ont même été le seul langage de l'homme avant qu'il eût attaché ses idées à des sons articulés, et il y revient encore dès que la parole lui manque ou ne peut lui suffire, comme on le voit dans les muets, dans les enfants, dans ceux qui parlent difficilement une langue, ou dont l'imagination vive ou l'impatiente sensibilité répugne à la lenteur des tours et à la faiblesse des termes. De ces signes naturels, réduits en règle, on a composé l'art de la déclamation.

Quelqu'un a dit que la *décence* de la déclamation oratoire n'a lieu *que dans le genre tempéré*, et que *dans le genre pathétique, l'accord le plus parfait* de l'action avec la parole *est l'impulsion, et non pas la décence.* Cependant le célèbre comédien Roscius disait, en parlant de la déclamation tragique, *caput artis decere;* et il ajoutait que cela seul ne pouvait s'ensei-

gner : *et tamen unum id esse quod tradi arte non possit.* (De Orat. 1.)

On a dit aussi, *que l'essentiel du discours consiste dans les choses*, et que l'orateur ferait d'inutiles efforts pour donner, par sa déclamation, de l'énergie à des paroles qui n'en ont point. Cependant Démosthènes, interrogé sur les parties essentielles à l'orateur, disait que la première était l'action, la seconde l'action, et la troisième l'action; et Cicéron confirme, en la citant, cette réponse de Démosthènes.

On a dit encore que lorsque l'orateur attend le plus grand effet *de la voix et du geste, pour l'obtenir, il manque à la décence.* Mais Cicéron, plus scrupuleux sur la *décence* qu'orateur ne le fut jamais, ne laissait pas de reconnaître que sans l'action le grand orateur n'était compté pour rien; et qu'avec elle un orateur médiocre était souvent mis au-dessus des hommes les plus éloquents : *Actio in dicendo una dominatur : sine hac summus orator esse in numero nullo potest; mediocris, hac instructus, summos sæpe superare.* (De Oratore. 3.)

Et ce n'est pas seulement l'opinion de l'un de ses interlocuteurs, c'est la sienne; car il répète, en parlant lui-même à Brutus : *Ut jam non sine causâ Demosthenes tribuerit, et primas, et secundas, et tertias partes actioni. Si enim eloquentiâ nullâ sine hâc, hæc autem, sine*

eloquentiâ, tanta est; certè plurimum in dicendo potest. (Orat.)

L'écrivain que je réfute ici a fait consister la *décence* dans un maintien tranquille et composé; mais s'il avait fréquenté le théâtre, il aurait vu que, dans les passions les plus violentes, l'action, la déclamation, le geste, l'accent de la voix, l'expression du visage, ont leur mesure, leur choix, leur accord, leur *décence :* Phèdre dans son délire, Hermione dans ses emportements, Camille dans ses imprécations, Clytemnestre et Mérope dans leur douleur et leur effroi, Oreste même dans ses fureurs, observent la *décence;* et il n'y a rien dans leur action, dans l'altération des traits de leur visage, dans les accents de leur voix, qui démente la dignité, les bienséances de leur état : or, être noblement et décemment égaré, furieux, désespéré, c'est là le difficile; et c'est là ce que Roscius appelait le point capital de la déclamation théâtrale : *caput artis.*

Combien cette règle n'est-elle pas plus rigoureuse encore et plus indispensable à l'égard de l'art oratoire? aussi est-il prescrit à l'orateur de ne rien dire qu'avec *décence*, lors même qu'il veut émouvoir : *Nihil nisi ita ut deceat, et uti omnes moveat ita delectet.* (De Orat.)

Quant aux convenances de l'action, elles sont les mêmes que celles du langage. Il est certain que si une action véhémente est déplacée, elle

est, non seulement inutile, mais ridicule ; il faut donc qu'elle soit d'accord avec le sentiment qui doit animer l'orateur. Mais le sentiment, la passion, le mouvement de l'ame, ont deux expressions : l'une de la parole, et l'autre celle de l'action. Or il arrive très-souvent que l'expression de la parole est faible, et celle de l'action pleine de force et de chaleur; en sorte que lorsqu'on vient à lire ce dont on a été violemment ému, on a peine à le reconnaître, parce que l'action n'y est plus. Le théâtre, la chaire, le barreau, nous en fournissent mille exemples.

C'est ce que Cicéron, et avant lui Démosthènes, avaient observé. Crassus, dans le Dialogue de Cicéron sur l'Orateur, rappelle le pathétique de C. Gracchus, lorsqu'après que son frère eut été massacré, il disait, en parlant au peuple : *Quo me miser conferam? quo me vertam? In Capitolium ne? at fratris sanguine redundat. An domum? matrem ut miseram lamentatemque videam et abjectam.* Il dit ces paroles, ajoute Crassus, avec des yeux, un geste si touchants, que ses ennemis ne pouvaient retenir leurs larmes; et il demande pourquoi les orateurs, qui sont les acteurs de la vérité même, ont abandonné ces moyens aux histrions, qui n'en sont que les imitateurs. La vérité, sans doute, ajoute-t-il, l'emporte sur l'imitation; et si elle savait, pour se suffire, profiter de ses avantages, on n'aurait plus besoin

de l'art. Mais parce que l'émotion de l'ame, lorsqu'elle est violente, nuit à l'action qui la doit exprimer, par le trouble qu'elle y répand, il faut de l'art pour démêler tous ces traits qui dans la nature sont obscurcis et confondus, et pour n'en prendre que ce qu'il y a de plus saillant et de plus sensible. Il observe que chaque mouvement de l'ame a une physionomie, un son de voix, un geste qui lui est propre; et que, dans l'homme, l'attitude, les mouvements du corps, les traits de la figure, l'organe de la voix, sont comme les cordes d'un instrument, qui rendent tel ou tel accord, selon le caractère de la passion qui les remue.

L'accent de la colère, dit-il, est perçant, rapide et concis. Celui de la commisération et de la tristesse profonde est plein, flexible, entrecoupé, plaintif. (Remarquons qu'il est *plein*, et que ce mot serve de leçon aux comédiens et aux orateurs qui donnent à la plainte un accent grêle, un cri aigu qui ne déchire que l'oreille.) L'accent de la crainte est faible, tremblant, étouffé. Celui de la violence est fort véhément, et d'une intensité pressante et menaçante. Celui de la volupté s'exhale avec effusion; il est doux, il est tendre, tantôt brillant de joie, tantôt abattu de langueur. Celui de l'affliction, quand la pitié ne l'amollit point, a un certain caractère de gravité, et une continuité de sons monotones et soutenus avec lenteur.

Or, ajoute Crassus, le geste doit se conformer à tous ces accents de la voix; et ce ne sont pas les mots, mais la chose et la totalité du sentiment et de la pensée que l'action doit exprimer.

Quant à l'expression du visage, c'est là que tout se réunit. *Sed in ore sunt omnia. In eo autem ipso dominatus est omnis oculorum.... Animi enim est omnis actio; et imago animi vultus est, indices oculi.... Quare oculorum est magna moderatio; nam oris non est nimium mutanda species, ne aut ad ineptias aut ad pravitatem aliquam deferamur. Oculi sunt, quorum tùm intentione, tùm remissione, tùm conjectu, tùm hilaritate, motus animorum significemus aptè cum genere ipso orationis. Est enim actio quasi sermo corporis, quò magis menti congruens esse debet. Oculos autem natura nobis, ut equo et leoni setas, caudam, aures, ad motus animorum declarandos dedit. Quare in hac nostrâ actione secundùm vocem vultûs valet; is autem oculis gubernatur.* (De Orat. 3)

Ce beau passage de Cicéron me rappelle ce que j'ai entendu dire d'un prédicateur jésuite, appelé Teinturier, médiocre quant à l'élocution, mais qui fesait plus d'effet en chaire que les hommes les plus éloquents : *Tant que j'aurai mes yeux*, disait-il, *je ne les crains pas.*

A l'égard de la voix, Cicéron observe encore que chaque voix a son *medium*, et que c'est

dans ce ton moyen que l'orateur doit commencer, pour s'élever ensuite ou s'abaisser selon que le demandent l'accent de la nature et celui de la langue. Ceux qui n'ont pas l'oreille assez juste pour reprendre leur ton moyen, ne trouvent plus dans l'élévation ou l'abaissement de la voix le même espace à parcourir; et c'est là tout simplement à quoi servait la flûte qu'employait l'orateur Gracchus.

J'ajouterai que chaque voix a aussi son étendue naturelle ou acquise, et, dans le haut comme dans le bas, une certaine échelle de tons au-delà desquels elle est forcée. Ainsi, l'orateur doit connaître les facultés de son organe, et s'appliquer avec un soin extrême à ne donner jamais à sa *déclamation* des tons qui, dans les bas, seraient sourds, rauques, étouffés, ou qui, dans le haut, seraient grêles et glapissants à force d'être aigus. Quant à l'attitude et aux mouvements du corps, Cicéron en dit peu de chose qui nous convienne : *Status erectus et celsus.... nulla mollitia cervicum, nullæ argutiæ digitorum... trunco magis toto se ipse moderans, et virili laterum flexione, brachii projectione in contentionibus, contractione in remissis.* (Orat.) Et en effet, il est difficile de prescrire autre chose à l'orateur à l'égard du geste, si ce n'est de le modérer, et de se souvenir que, dans les mouvements même les plus passionnés, il n'est pas un comédien.

TABLE DES CHAPITRES.

PREMIÈRE PARTIE.

CHAPITRE PREMIER. De l'Éloquence. Page 1

CHAP. II. De la Rhétorique. 28

CHAP. III. Des différents genres d'Éloquence, et spécialement du genre JUDICIAIRE. 70

Du genre délibératif. 81

Du genre démonstratif. 94

CHAPITRE IV. De l'éloquence du barreau. 109

CHAP. V. De l'éloquence de la chaire. 131

CHAP. VI. De l'Oraison funèbre. 166

DEUXIÈME PARTIE.

CHAPITRE PREMIER. De l'Invention. 176

CHAP. II. De la Disposition. 182

CHAP. III. De la Division. 185

CHAP. IV. De l'Exorde. 193

CHAP. V. De la Narration. 213

CHAP. VI. De la Preuve. 216

CHAP. VII. De la Péroraison. 239

TROISIÈME PARTIE.

CHAPITRE PREMIER. Du Style. — Ses divers caractères, et ses qualités essentielles et relatives. Pag. 251
CHAP. II. De l'usage. 259
CHAP. III. De l'analogie du style. 286
CHAP. IV. Du Ton. 295
CHAP. V. Des Convenances. 297
CHAP. VI. Du Style sublime. 300
CHAP. VII. Du Style simple. 310
CHAP. VIII. Du Style tempéré. 315
CHAP. IX. Du Style noble. 321
CHAP. X. Du Style familier. 327
CHAP. XI. Du Style ampoulé. 334
CHAP. XII. Du Style diffus. 340
CHAP. XIII. De la clarté du Style. 344
CHAP. XIV. De la délicatesse et de la finesse du Style. 349
CHAP. XV. De la légèreté et des graces du Style. 355
CHAP. XVI. De l'élégance du Style. 357
CHAP. XVII. De la chaleur du Style. 363
CHAP. XVIII. De l'Affectation. 370
CHAP. XIX. De l'abondance du Style. 379
CHAP. XX. Des Figures. 396
CHAP. XXI. Division des Figures. 399
CHAP. XXII. Des Figures de mots. 403

Des figures de mots appelées TROPES. — De la Métaphore et de l'Allégorie. Page 403
De l'Ironie. 420
Des figures de mots qui ne sont pas TROPES. — De la Répétition.
De la Réversion. 416
De l'Adjonction. 417
De la Périphrase. 419
De l'Épithète. 424
CHAP. XXIII. Des Figures de pensées. 430
De l'Antithèse. 431
De la Comparaison. 435
De la gradation. 446
De l'Hyperbole. 448
De la Litote. 450
De l'Allusion. 451
De la Communication. 456
De la Prétermission. 459
De la Prolepse. 463
De la Concession. 466
De la Correction. 468
De la Suspension. 474
De la Dubitation. 480
De la Réticence. 482
De l'Interrogation. 435
De l'Apostrophe. 489
De la Prosopopée. 494
CHAP. XXIV. De l'harmonie du Style. 498
CHAP. XXV. De la Période. 526
CHAP. XXVI. De la Déclamation oratoire. 539

FIN DE LA TABLE DES CHAPITRES.

TABLE DES MATIÈRES.

A

ABONDANCE DU STYLE. Elle consiste dans une affluence de mots et de tours heureux qui expriment les nuances des idées, des sentiments et des images, 379. L'*abondance* doit être unie à la précision, 380. Le vice opposé à l'*abondance* est la sécheresse et la stérilité, 385. Il n'y a que les sujets pathétiques sur lesquels il soit possible de *parler d'abondance*, 388.

ACCENT PROSODIQUE est peu de chose dans les langues modernes. L'*accent français* se fait à peine sentir dans le langage ordinaire; quelle en est la cause, 510.

ACCUSATEUR, sa tâche, 72.

ADJONCTION n'est autre chose qu'une ellipse oratoire. Cette figure donne de la vivacité à la phrase par la suppression d'un ou de plusieurs mots, 417.

AFFECTATION est dans l'expression, dans le choix des mots, des tours ou des images, 370. Elle nuit plus à la clarté que la négligence, 345.

ALLÉGORIE est composée d'une suite d'expressions métaphoriques, 407. Elle est soumise aux règles de la métaphore, 408.

ALLUSION est l'application particulière d'une chose présentée sous un point de vue général, 451.

ALTERNATIVE. Voyez *Dilemme*.

AMPHIBRACHE, mesure qui est composée de trois syllabes : d'une longue entre deux brèves, 512.

AMPOULÉ. On appelle *style ampoulé* celui où l'on emploie de grands mots pour exprimer de petites choses, 334. Avec quel art on peut se servir des expressions les plus fortes sans qu'elles paraissent *ampoulées*, *ibid.* Le style *ampoulé* est froid et ridicule; dans l'éloquence, tout doit être vrai ou ressemblant au vrai, 338.

ANALOGIE DU STYLE, c'est l'unité de ton et de couleur, 286. Quels sont les divers tons et ce qui les distingue, *ibid.* Voyez *Ton*. Des expressions imitatives, 289. De l'analogie des expressions avec les idées, 290. Dans quel cas on doit éviter ou employer le mot propre, 291. Pourquoi un mot d'une langue étrangère nous fait moins d'impression qu'un mot de notre propre langue, 293.

ANAPESTE, pied de vers composé de deux brèves et d'une longue, 512.

ANTITHÈSE exprime un rapport d'opposition entre des objets différents. Lorsque cette figure n'est point affectée, elle convient à tous les sujets, 432. Pline le Jeune et Fléchier ont souvent abusé de ce tour, 436.

APOSTROPHE consiste à détourner tout à coup la parole pour l'adresser non seulement à ceux qui nous écoutent, mais encore aux absents, aux morts, aux êtres inanimés, 489.

ARTICULATION. Le retour subit de la même *articulation* offense l'oreille, 506. L'*l* est la plus douce des *articulations*, 507. L'article *le*, *la*, *les*, qu'on reproche à notre langue, contribue à sa mélodie, 508. Il est plus facile à l'organe de doubler une consonne en l'appuyant, que de changer d'*articulation*, 509.

ASTÉRISME, ce que c'est, 414.

ATTAQUE. Si elle est plus avantageuse que la *défense*, 75. Mot de Henri IV à ce sujet, *ibid.* De quelle manière on doit procéder dans l'*attaque*, 78.

AVOCAT, quel est le devoir de l'avocat et quels écarts il doit éviter, 112.

B

BARREAU, ce que c'est et à quels tribunaux anciens il correspond, 109. Il ne prit une forme raisonnable en France que dans le 14e siècle, 111. V. *Genre judiciaire*, 70. Quel est le devoir de l'*avocat*, 113. Plaidoyer de Le Maître, 119. Causes de la corruption de l'éloquence du barreau, 124.

C

CÉSAR (JULES) naquit 98 ans avant Jésus-Christ. Après avoir eu cinq fois les honneurs du triomphe, il fut nommé consul, et prit ensuite le titre d'empereur, que conservèrent ses successeurs. Il fut assassiné, à l'âge de 56 ans, dans le sénat même, où l'on allait le couronner, et aux pieds de la statue de Pompée. — Son éloge par Cicéron, 103.

CHAIRE (*éloquence de la*), n'était pas connue des anciens, 131. Voyez *Genre démonstratif*, 94. Idée qu'on doit s'en faire, 134. Elle doit être divine par la sublimité de ses motifs, et humaine par ses moyens, 136. Elle offre à l'orateur l'avantage de n'être point exposé à la réplique; mais s'il veut convaincre, il doit lui-même présenter dans toute leur force les objections qu'on pourrait lui faire, 139. Le dogme doit être établi en principe, et non discuté, 141.

Quel est son but, 143. Du sermon, 145. Passages de Bridaine, 148, 159. Le caractère de l'éloquence doit être déterminé par les classes d'hommes dont l'auditoire est composé, 154. De l'éloquence qui convient au monde, *ibid.*; au peuple, 159; à la cour, 163. Qualités que doit rechercher l'orateur et défauts qu'il doit éviter, 157.

CHALEUR DU STYLE en est l'âme et la vie, 363.

CHORÉE ou *trochée*, terme de prosodie qui désigne un pied composé d'une syllabe longue et d'une brève, 512.

CICÉRON (*Marcus Tullius*), surnommé *le prince de l'éloquence romaine*. Il naquit le 3 janvier de l'an 648 de Rome. Son père était chevalier romain, et tirait son origine de Titus Tatius, roi des Sabins; sa mère se nommait Helvia.

Après avoir voyagé en Asie et en Grèce, il revint à Rome, où il fut élevé aux charges publiques, et obtint la Sicile avec le titre de questeur en 679. Étant consul avec C. Antonius Nepos, il découvrit la conjuration de Catilina, dont il fit punir les complices, et mérita le titre de *père de la patrie*.

Un certain Popilius, dont il avait été le défenseur, lui coupa la tête le 7 décembre 711, quarante-trois ans avant Jésus-Christ, sous le triumvirat de Lépidus, Auguste et Antoine, par ordre de ce dernier, qui voulait se venger de ce qu'il avait écrit contre lui les oraisons que nous nommons les *Philippiques*.

C'est comme orateur que Cicéron s'est acquis la plus grande gloire.—Nous citerons souvent ses ouvrages, et particulièrement ceux qui traitent de la rhétorique, où il a su répandre l'éloquence jusque dans ses préceptes, 36. Idée qu'il donne de la vertu, 45. Justifié d'avoir loué César, 101.

CLARTÉ DU STYLE est la première des qualités de l'écrivain, 344. L'affectation y nuit plus que la négligence, 345. En quoi consiste l'art d'être fin et délicat sans être obscur, 346. L'expression la plus précise est la plus claire, *ibid.*

COCHIN toujours victorieux quand son adversaire n'était pas Le Normand. Caractères distinctifs de ces deux orateurs, 80.

COMMISÉRATION. Pour faire naître la *commisération*, il faut commencer par adoucir les esprits, et par les disposer à la miséricorde : les moyens qu'on doit employer pour cela sont tirés de la faiblesse des hommes et de l'empire de la fortune, dont nous sommes les jouets, 244. Quels sont les moyens d'exciter la pitié? Cicéron les indique tous, *ibid.*

COMMUNICATION, figure par laquelle l'orateur délibère avec ses auditeurs, 456. Notre

éloquence judiciaire l'emploie beaucoup plus rarement que celle des Romains ; ce tour semble réservé chez nous à l'éloquence de la chaire, 458.

Comparaison, ce que c'est, et en quoi elle pèche, 225. Les *comparaisons* sont appelées par les rhéteurs *icones*, c'est-à-dire *images* ou *ressemblances*, 435. En quoi la *comparaison* diffère de la métaphore, 436. Qualités qu'elle exige, *ibid.* Dans quelle sorte d'ouvrage elle est plus convenable, en quoi consiste son mérite et à quoi elle sert ordinairement, 437. Il suffit que la *comparaison* peigne vivement son objet, il n'est pas nécessaire qu'elle le relève, 438. Moyen de connaître si une *comparaison* est bonne, 440. Souvent la *comparaison* embellit, agrandit son objet, quelquefois aussi elle le rabaisse, 442. On l'emploie encore pour rapprocher certaines idées abstraites que l'esprit aurait de la peine à saisir, *ibid.* Limites de la *comparaison*, 444. Source d'où on peut la tirer, 445.

Concession, figure par laquelle on ne feint d'accorder quelques avantages à sa partie adverse que pour mettre dans un plus grand jour la bonté des moyens qu'on emploie, 466. C'est dans l'éloquence de la chaire et du barreau qu'on l'emploie avec le plus de succès, 467.

Convaincre. Voyez *Persuader.*

Convenances sont les beautés locales différentes des beautés universelles, 297. A quoi elles se réduisent pour l'orateur, 298.

Conviction subjugue, la *persuasion* séduit, 6.

Correction, figure qui sert à donner plus de force aux pensées, en modifiant celles qu'on vient d'énoncer, 468. Quelquefois aussi elle sert de passage à de nouvelles idées, 471.

Crassus (*Lucius*), excellent orateur, vivait vers l'an 90 avant Jésus-Christ. Il était fils de P. Lucinius Crassus, consul et grand pontife. — Comment il s'exerçait à l'éloquence, 47.

D

Dactyle, terme de prosodie grecque ou latine désignant un pied de trois syllabes : la première est longue et les autres brèves, 512.

Déclamation oratoire consiste à joindre l'action au débit sans sortir de la décence, 539. Accents convenables aux diverses affections de l'ame, 543. Quel ton l'orateur doit prendre en commençant, 544.

L'orateur, afin de modérer son geste, doit se souvenir qu'il n'est pas un comédien, 345.

Défense. Voyez *Attaque*.

Défenseur, sa tâche, 72.

Délibératif (*Genre*) consiste à déterminer la volonté d'une assemblée, 81. Ton qui lui convient, 82. Son caractère, 83. Connaissances nécessaires à l'orateur, 86. Comparaison entre Cicéron et Démosthènes, 89. Quelle est la fonction de l'éloquence populaire parmi les modernes, 93.

Délicatesse *et finesse du style* : l'une appartient à la sagacité de l'ame, l'autre à celle de l'esprit, 349. Dans quels cas la *délicatesse* exige que l'expression soit détournée ou demi obscure, 350. Comment peut-on être *fin* et *délicat* sans manquer à la clarté, 346. Différence entre la *finesse* et la *délicatesse*, 351.

Démonstratif (*Genre*) a pour objet la louange ou le blâme. Quelles en sont les sources, 94. Passage d'Eschine, 97. Éloge de César par Cicéron, 103.

Démosthènes, célèbre orateur d'Athènes, naquit trois ans après Aristote, l'an de Rome 373. Antipater ayant demandé aux Athéniens quels étaient les orateurs qui avaient parlé contre lui, Démosthènes s'empoisonna, l'an 432. Il signala son éloquence contre Philippe, roi de Macédoine. — Il fit contre Eschine, qui l'avait provoqué, la fameuse harangue dont on peut prendre une idée page 75.

Dialectique. Comme la *logique*, elle est l'art de raisonner; mais elle a quelque chose de moins certain : la logique est fondée sur des principes constans; la *dialectique* est fondée sur de simples probabilités; c'est le nerf de l'éloquence, 3. Elle doit faire l'objet des premières études de l'orateur, 42.

Diffus. Le *style diffus* est opposé au *style précis*, 340. Il est différent du *style prolixe*, 343. On a reproché à Cicéron d'avoir un style *diffus*, 342.

Disposition exige de l'orateur une connaissance approfondie de son sujet, 182. Elle a cinq parties principales, savoir : la *division*, l'*exorde*, la *narration*, la *preuve* et la *péroraison*, 183. *Voyez* ces mots.

Division devient affectation dans un sujet simple, 185. On ne doit pas la négliger dans un sujet vaste et compliqué. Il y a deux sortes de *divisions* : l'une réduit la cause à ce qui est en question; l'autre expose la distinction des choses dont il importe de parler, 186. Elle exige de l'orateur trois qualités : 1° la *brièveté*, qui consiste à n'employer que les mots nécessaires, 187; 2° l'*intégrité*,

à laquelle Cicéron donne le nom d'*absolutio*, qui consiste à ne rien omettre d'essentiel à la cause, 188; 3° enfin la *simplicité*, que Cicéron appelle *paucitas*, et qui consiste à ne prendre pour membres de la *division* que des idées distinctes les unes des autres, 189. Qualités de la *division*, 190. Comment l'orateur doit disposer son sujet, 191. *Division* des figures, 399. Voyez *Figures*.

DUBITATION, tour d'éloquence qui consiste à feindre de ne savoir ce qu'on doit dire, 489.

DIPYRRHICHE, mesure composée de quatre syllabes brèves, 512.

E

ÉCOLE. Il y avait chez les anciens deux *écoles* d'éloquence : celle des philosophes et celle des rhéteurs, page 32.

ÉLÉGANCE DU STYLE. Qualités qui la constituent, 357. Pourquoi certains écrivains vieillissent plus ou moins que d'autres, 360.

ÉLOGE. Les Grecs n'attendaient pas toujours la mort d'un citoyen pour faire son *éloge*. On faisait aussi l'*éloge* des républiques et on leur décernait des récompenses, 95. Chez les Romains, il n'y eut point d'*éloges* prononcés en faveur des vivants jusqu'au temps de Cicéron, 100. *Éloge* funèbre. Voyez *Funèbre*. Cicéron justifié d'avoir fait l'*éloge* de César, 101.

ÉLOQUENCE. L'*éloquence* n'est pas seulement un art, c'est un don, car l'*éloquence* artificielle n'est que l'*éloquence* naturelle éclairée et réglée. Elle n'a pas toujours la persuasion pour objet : on peut la définir la faculté d'agir sur les esprits et sur les ames, soit pour instruire, soit pour émouvoir et intéresser, 2. C'est l'*éloquence* du barreau et de la tribune qui est véritablement l'*art de persuader;* mais elle ne doit laisser paraître que le desir de convaincre, 9. Les anciens fesaient de l'exposition un tableau frappant, de la discussion une lutte pressante, et déployaient ensuite tous les ressorts du pathétique, 13. L'*éloquence* ne s'étend point à tout; il ne suffit pas pour être éloquent d'exposer ses idées avec clarté, de les agrandir en les développant, de les parer des graces de l'élocution et de les animer par des figures, il faut encore savoir mettre les passions en jeu, 15. Un sujet qui n'est pas éloquent par lui-même peut le devenir par le point de vue sous lequel on l'envisage, 17. L'évidence laisse peu de ressource à l'*éloquence*, c'est au milieu du

doute que l'orateur se signale, p. 20. L'*éloquence* devient sublime lorsqu'elle réside dans quelques mots dont l'effet doit être rapide, 25. Un des plus grands efforts de l'*éloquence* consiste à vaincre les passions sourdes et lâches : remporter la victoire sur une autre *éloquence* qui s'est déjà emparée de l'affection des auditeurs; voilà son triomphe, 26. Les philosophes ont soutenu que les hommes sont naturellement *éloquents*, 29. L'*éloquence* naturelle est-elle suffisante, 30. Comment on peut former les jeunes gens à l'*éloquence*, 47. Différence entre l'*éloquence* et la poésie, 51. Quels étaient les sujets de l'*éloquence* des anciens et quels pourraient être ceux de la nôtre, 65. Le vrai, l'utile, l'honnête et le juste, sont les objets de l'*éloquence*, 70. *Éloquence* populaire chez les modernes, 93. *Éloquence* du barreau, 109. Voyez *Genre judiciaire* 70. Voyez aussi *Barreau*. Causes de la corruption de l'*éloquence* du barreau, 124. *Éloquence* de la chaire, 131. Les rhéteurs distinguaient deux genres d'*éloquence* : le *défini* et l'*indéfini*, 131. Quelle est l'*éloquence* propre à l'éloge, 170-175. Exemples d'*éloquence*, 383. Quels avantages l'orateur peut retirer de se livrer à son *éloquence* sans préparation, et à quels inconvénients il s'expose, 389. En *éloquence*, on distingue le *sublime*, le *simple* et le *tempéré*, 306.

ÉLOQUENT. Qualités de l'homme *éloquent*, 15.

ÉMOUVOIR, c'est parler à l'ame, c'est le grand œuvre de l'*éloquence*, et c'est ce qu'on appelle le talent de persuader, 5.

ENTHYMÈME, du grec ἐν, *in*, et θυμος, *animus*, esprit; en effet, l'*enthymème* est un syllogisme tronqué dont on n'exprime que deux propositions, la troisième restant *dans l'esprit*. Les orateurs s'en servent plus souvent que du syllogisme, 235. Réduit à une seule proposition, c'est une *sentence*, 236.

ÉNUMÉRATION exclusive ou collective, 222-223.

EPITHÈTE est différente de l'adjectif, en ce que celui-ci est absolument nécessaire, tandis que l'épithète ajoute au sens, mais n'est pas indispensable, 425.

ESCHINE, poète et orateur athénien, vécut vers l'an de Rome 400. Il fut l'ennemi de Démosthènes, et n'ayant point de sujet de l'attaquer directement, il accusa Ctésiphon, son protecteur; mais Démosthènes prit sa défense, et prononça contre Eschine une harangue si forte, qu'il le fit condamner à l'exile. Voyez *Démosthènes*.

ÉTUDE DE LA RHÉTORIQUE, par où elle doit commen-

cer, page 41. Quelle est la méthode à suivre, 47. Elle a trois degrés, 64.

Exorde doit être différent selon les sujets; il y a même des circonstances où il n'en faut point, 193. Quelles sont ces circonstances, 194. Il ne se fait qu'après le discours, *ibid.* Cicéron en distingue deux sortes, le *début simple* et l'*insinuation*, 195. Il y a quatre moyens de se concilier la bienveillance, quels ils sont, 197. Quand il doit annoncer de la timidité ou de l'assurance, 198. *Exorde* relatif à la personne de l'adversaire, 202; à l'auditoire, 203. Il est différent selon les lieux, 204. Quand l'*insinuation* est nécessaire, 205. Quels en sont les défauts, 208.

F

Fait. Trois questions sont relatives au fait: *Sit ne, quid sit, aut quale sit quæritur*, 72. Développement de ces questions, *ibid.*

Familier. Quel est le caractère distinctif du *style familier*, 327. Pourquoi il est plus élégant parmi nous que chez aucun peuple, 328. Il est le plus convenable pour les ouvrages destinés à instruire et à plaire, 329. Pourquoi les femmes y excellent, *ibid.* Il doit s'entremêler dans les compositions de la plus haute éloquence, 330. En quoi consiste l'art d'enchâsser les mots *familiers* dans le *style noble*, 331.

Figures. Origine des figures, 398. Considérations générales, 396. Division des *figures*. Les *figures*, inventées d'abord par nécessité, ont ensuite servi à l'ornement, 399. Règle à observer dans l'emploi des *figures*, 401. Deux sortes de *figures*: *figures* de *mots* et *figures* de *pensées*, 401. Les *figures* de *mots* sont de deux espèces, 403. Ce que c'est que les *tropes*, ibid. *Métaphore*, *allégorie*, *ironie*. V. ces mots. Ce que c'est que les *figures de mots qui ne sont pas tropes*, 414. *Répétition*, *réversion*, *adjonction*, *périphrase*, *épithète*, Voyez ces mots. Les *figures de pensées* peignent les diverses affections de l'ame, 430. Les principales sont: *Antithèse*, *comparaison*, *gradation*, *hyperbole*, *litote*, *allusion*, *communication*, *prétermission*, *prolepse*, *concession*, *correction*, *suspension*, *dubitation*, *réticence*, *interrogation*, *apostrophe*, *prosopopée*. Voyez ces mots.

Finesse du style. Voyez *Délicatesse*.

Forum, mot latin qui signifie *place publique*: c'était le lieu où le peuple de Rome s'assemblait pour rendre ses

jugements; et, par extension, *forum* signifie l'*assemblée du peuple*, 109.

FUNÈBRE (Oraison). L'usage des *oraisons funèbres* fut institué chez les Grecs par Solon, et chez les Romains par Valérius Publicola. — Quel en est l'objet, 166. En quoi elles pourraient être utiles, 167. Quels effets elles doivent produire, 170. Quelles difficultés s'y opposent, 171. Dans l'éloge, il faut laisser voir l'homme dans le héros en même temps que l'on montre le héros dans l'homme. Fléchier, dans l'Éloge de Turenne, avait deux fautes à confesser : il a eu tort de dissimuler l'une et de taire l'autre, 173. Caractère de l'éloge, 175. Voyez *Éloge*.

G

GENRES D'ÉLOQUENCE, 70. Il y en a trois : le *genre délibératif*, le *démonstratif* et le *judiciaire*. Voyez ces mots. Chez les anciens, les rhéteurs distinguaient encore deux genres d'éloquence, le *défini* et l'*indéfini*, 131.

GRACES DU STYLE résident dans l'aisance, la souplesse, la variété de ses mouvements, et dans le passage naturel et facile de l'un à l'autre, 355.

GRADATION consiste dans une succession d'idées ou d'images. On en distingue de deux espèces; l'une *ascendante*, l'autre *descendante*, 446. Nos plus grands auteurs même ont quelquefois manqué de justesse dans leurs *gradations*, 447. *Gradation* vicieuse de Boileau, 448.

H

HARANGUE. Les Romains appelaient *concio* la harangue adressée au peuple : c'était le grand champ de l'éloquence délibérative, 83.

HARMONIE DU STYLE comprend tout ce qui a rapport au plaisir de l'oreille, 498. On peut considérer trois choses dans les voyelles : le *son pur*, l'*articulation*, l'*intonation*, 499. Son propre à chaque voyelle, *ibid.* La voyelle nasale fait un hiatus permis en poésie, mais désagréable à l'oreille, 501. Il ne suffit pas que les sons soient beaux en eux-mêmes, ils doivent être variés, 503. La langue la plus douce serait celle où chaque syllabe n'aurait qu'une consonne, 505. Quelles sont les articulations à éviter ou à rechercher, 506. Il est plus facile à l'organe de doubler une consonne en l'appuyant,

que de changer d'articulation, 509. L'accent prosodique est peu de chose dans les langues modernes : l'accent français se fait à peine sentir dans le langage ordinaire, 510. Ce que c'est que le *rhythme*, le *nombre* et le *mètre*, 511. Chez les anciens, la mesure avait plusieurs temps. Exemples de différentes mesures, 512. Quelques passages où l'on fait voir comment l'*harmonie* contribue à peindre la pensée, 518. Dans quelle langue l'*harmonie* pourrait se concilier naturellement avec les autres qualités du style, 523.

HYPERBOLE ne doit être une exagération que pour celui qui écoute, 448. C'est une maxime bien vraie, en fait de goût, qu'*on affaiblit toujours ce qu'on exagère ;* mais *exagérer*, dans ce sens-là, veut dire aller au-delà, non de la vérité absolue, mais de la vérité relative, 449.

I

IAMBE, terme de prosodie chez les Grecs et les Romains, et ainsi composé : ⏑ –.

INCISE. On appelle *incise* un sens détaché exprimé en peu de mots. Selon Cicéron, les *incises* doivent être bornées à deux ou trois mesures ; elles donnent de la lenteur au discours, 513. Les *incises* doivent s'entremêler avec les périodes, 515. Elles doivent être travaillées avec soin ; 516. Quelle est la juste étendue de l'*incise*, 529. Circonstances où le style coupé est convenable, 532.

INDIGNATION consiste à rendre odieuse la personne ou la cause de son adversaire, 241. D'après Cicéron, il y a treize moyens de faire naître l'*indignation*, 241, 242, 243.

INDUCTION est une manière détournée et artificieuse d'amener son adversaire de la conviction d'une vérité reconnue, ou dont on le fait convenir, à la conviction d'une vérité dont il ne convient pas encore, 228. Observation de Cicéron sur cette forme de raisonnement, *ib.* L'*induction* demande beaucoup d'art, 229. Si elle ne convient pas à l'éloquence du barreau, elle est très-propre à l'éloquence de la chaire. L'*induction* est bien moins pressante que le syllogisme ; preuve qu'en donne Cicéron en présentant le même sujet sous la forme de l'*induction*, et ensuite sous celle du syllogisme, 230.

INSINUATION est une éloquence douce ; c'est le genre le plus convenable au barreau moderne, 21.

INSTRUIRE, c'est détruire l'ignorance ou le doute en montrant la vérité, 3. Pour *instruire*, il faut disposer vos idées avec méthode : avez-vous quelque doute à lever, la logique doit venir à l'appui de la méthode : voulez-vous plaire, ayez recours aux agréments de l'expression, 5.

INTERROGATION est une figure où l'on emploie la forme interrogative, non pour obtenir une réponse, mais pour presser celui à qui l'on parle et le mettre dans l'impossibilité de répondre, 485.

INVENTION exige un commencement de travail, 177. Dans l'éloquence de la tribune et du barreau elle se réduit à trouver les moyens propres à la cause : c'est l'objet des leçons des rhéteurs, 178. Quel est le propre de l'homme de génie, 180.

IRONIE. On distingue deux sortes d'*ironies ;* celle où l'on blâme en louant, et celle où en admirant on déprise, 410. Cette figure convient au style plaisant et à la haute éloquence, 411. Belle *ironie* tirée de l'Iliade, 412. L'*ironie* en éloge ne convient qu'au style badin, *ibid.* Chez les Grecs, cette sorte d'*ironie* s'appelait *astéisme*, 414.

ISOCRATE, un des plus grands orateurs d'Athènes, naquit l'an 318 de Rome. Il eut un si grand amour pour sa patrie, que, la voyant ruinée par Philippe de Macédoine, il se laissa mourir de faim à l'âge de 98 ans. Il ne nous reste que fort peu de ses oraisons. C'est lui qui mit à la mode l'éloquence *spéculative*, 132. Il perfectionna la période inventée peu de temps avant lui, 526.

J

JUDICIAIRE (*genre*), 70. Quand il est susceptible d'éloquence, 72. Attention des anciens dans ce genre, 74. L'attaque est-elle préférable à la défense ? 75. Analyse du plaidoyer de Démosthènes contre Eschine, *ibid.* V. *Barreau.*

L

LECTURE *à haute voix.* Fruit que l'on peut en tirer, 43. La *lecture* des poètes est infiniment utile aux orateurs, 50.

LÉGÈRETÉ du *style* consiste à effleurer la surface des choses, 355.

LE MAÎTRE. Beau passage d'un de ses plaidoyers, 119. Son affectation et son érudition déplacée, 375.

LITOTE. Cette figure est opposée à l'hyperbole ; elle consiste à feindre d'affaiblir une expression pour lui donner plus de force, 450.

M

MÉTAPHORE est une comparaison qui se fait dans l'esprit, 403. Elle exige un rapport parfait entre les objets comparés, 406. Si l'on emploie de suite plusieurs expressions métaphoriques, la figure prend le nom d'*allégorie*, 407.

MÉTHODE. Défaut de celle des rhéteurs, 38. Quelle est celle qu'il faut suivre, 47. Celle des rhéteurs était de classer toutes les causes oratoires et d'assigner à chaque espèce les moyens qui lui convenaient : c'est ce qu'ils appelaient *loca*, 56. Celle d'Antoine était de méditer profondément sur la cause elle-même : moyen qu'il employait, 57. Le moyen de simplifier l'art est de l'enseigner en masse : un petit nombre de grands principes suffit, lorsqu'ils sont appuyés sur de grands exemples, 59.

MOYENS. Il est dangereux et condamnable d'en employer de mauvais, 126.

N

NARRATION est l'exposition des faits ; trois qualités lui sont essentielles : la *brièveté*, la *clarté*, la *vraisemblance*, 213.

NASALES : leur prononciation, 502.

NOBLE. Idée qu'on doit se faire du *style noble*, 321. Comment on peut y faire entrer des mots familiers, 331. Différence entre le style populaire et le style héroïque, entre le bas et le sublime, 327. Dans les ouvrages destinés à instruire et à plaire, c'est le style familier *noble* qu'on doit employer, 429. Dans les compositions de la plus haute éloquence, l'orateur doit savoir entremêler quelques traits du familier *noble* : quels sont les avantages de ce mélange, 330. Pourqui Racine est plus difficile à bien traduire que Corneille, et que dans aucune langue on ne peut traduire La Fontaine et madame de Sévigné, 333.

NOMBRE. Il y a dans la prose comme dans les vers des mesures qu'on appelle *nombres* ; il faut éviter que les *nombres* voisins l'un de l'autre s'appuient sur les mêmes finales, 503. *Nombre* est communément synonyme de *rhythme* ; cependant, pour plus grande clarté, on en a fait l'espèce du rhythme, 511. Ce que c'est que le *nombre*

dans la prose, 513. On ne doit perdre de vue dans la théorie des *nombres*, ni la coupe des périodes, ni la valeur relative des sons, 514. Il ne suffit pas, selon Cicéron, que le *nombre* soit sensible à la chûte des périodes, 534.

LE NORMAND. V. *Cochin*.

O

OBSCURITÉ vient, le plus souvent, de l'indécision des rapports; et c'est, de tous les vices du style, le plus inexcusable, 344. En quoi consiste l'art d'être fin et délicat sans être *obscur*, 346.

OPPOSITION est un des moyens de la preuve, 223.

ORAISON FUNÈBRE, 166. Voyez *Funèbre*.

ORATEUR. Ses qualités, 15-33. En quoi consiste l'art de l'*orateur*, 37-62. Quelles sont les connaissances qu'il doit acquérir, 63, 85.

ORDONNANCE DU DISCOURS, 61.

P

PATHÉTIQUE. Ses caractères et ses moyens, 14. Il y a deux sortes de *pathétiques*: l'un qui ébranle et renverse; l'autre qui, plus doux, plus modeste, pénètre et s'insinue sans éclat et sans bruit: ce dernier semble réservé au genre simple. En général, il doit être écarté de l'éloquence du barreau; circonstances où il est nécessaire, 113. Il était défendu dans l'Aréopage, 117. Les sujets *pathétiques* sont les seuls sur lesquels on puisse parler d'abondance, 388.

PATRU. Moyens qu'il a employés dans deux causes différentes, 122-123.

PÉRIODE, inconnue jusqu'au temps d'Hérodote, vers l'an 300 de Rome, fut inventée par les rhéteurs qui avaient précédé Isocrate, et perfectionnée par ce célèbre orateur 526. Cicéron divise le discours en *périodes*, en incises, 513. Le *style périodique* et le *style concis* ne doivent pas s'employer indifféremment, 528. La *période* en français ne doit jamais s'étendre au-delà de la longueur de huit vers hexamètres, 529.

PÉRIPHRASE sert à exprimer certaines vues de l'esprit que n'eût pas représentées le mot *propre*, 419, où à jeter un voile sur des pensées qui auraient quelque chose d'offensant, de bas ou de déshonnête, 422. Quelquefois elle rend une pensée plus piquante, 423.

PÉRORAISON. Dans l'éloquence de la chaire et de la tribune, la *péroraison* est une partie essentielle du discours, 239. Elle n'a pas la même importance dans l'éloquence du barreau, où elle n'est ordinairement que le résumé de la cause, 239. On ne doit rappeler dans ce résumé que les points importants, leur donnant le plus de force et le moins d'étendue possible, 249. Si la cause prêtait à la haute éloquence, le résumé pourrait être suivi d'un grand mouvement oratoire qui serait d'indignation ou de commisération, 241. Ce que c'est que l'*indignation* et la *commisération*, et comment on les excite. Voyez *ces mots*. Dans l'éloquence de la chaire, le pathétique de la *péroraison* a un objet qui ne convient qu'au genre délibératif : c'est d'émouvoir l'auditoire de compassion pour lui-même et de terreur pour ses propres dangers; 247-248. Bel exemple de saint Vincent de Paul, 248.

PERSUADER n'est pas *convaincre*, 6.

PERSUASION. Voyez *Conviction*.

PLAIDOIRIE. Chez les anciens, les causes purement civiles, les questions litigieuses et de peu d'importance, n'occupaient guère que la *plaidoirie*, 73.

PLAIDOYER de Démosthènes contre Eschine, 75.

POÈTES. Il est infiniment utile aux orateurs de se nourrir de leur lecture, 50.

PRÉCISION est nécessaire à la clarté du style, 346. Elle prend différents caractères, selon le but que se propose l'écrivain, 348.

PRÉTERMISSION, figure qui sert à exprimer une chose sur laquelle on feint de passer légèrement, 459. Elle sert aussi à faire entendre ce qu'on n'oserait dire ouvertement, 462.

PREUVE est la partie essentielle du plaidoyer et de la délibération, 216. *Voyez aussi page* 11. Les anciens attachaient la plus grande importance à la *preuve*, même dans les causes qui prêtaient le plus au pathétique, 13. Un seul genre, la harangue, peut se passer de *preuve*, 216. Il y a deux sortes de *preuves* : la *rhétorique* et la *dialectique*, 217. Dans la louange qui porte sur des faits communément avoués, la *preuve* est une amplification, 218. D'où peut se tirer et comment se compose la *preuve*, 219. Elle doit toujours se diriger vers le point de la difficulté, 211. Elle est susceptible de toutes les formes d'argumentation, mais elle doit les déguiser par l'éloquence, 222. Détail des formes logiques les plus favorables, *ib.* *Énumération*,

ib. Opposition, 223. *Alternative* ou *dilemme*, *ibid. Comparaison*, 225. *Supposition*, 226. *Induction*, 228. *Syllogisme*, 229. *Enthymème*, 235. *Sorite*, 237. Voyez *ces mots*. L'orateur doit avoir soin de diversifier les formes, 238.

PROLEPSE est une figure qui sert à détruire d'avance les moyens de défense de l'adversaire, ou à donner une nouvelle force à ce qu'on vient d'avancer, 463. C'est dans l'éloquence du barreau et de la chaire que la *prolepse* présente les plus grands avantages, 464.

PROLIXE. Le *style prolixe* se traîne pesamment; il est différent du *style diffus*, 343.

PROSOPOPÉE consiste à donner de la vie et du sentiment aux objets inanimés, 494. Elle fait intervenir les dieux, évoque les morts, et fait parler des villes et même tout un peuple, 496.

PROUVER, c'est rassembler toutes les forces du raisonnement pour vaincre l'erreur, 8. Ce n'est pas toujours le but de l'éloquence; on peut être fort éloquent sans avoir rien à prouver ni même à persuader, 8.

Q

QUINTILIEN (*Fabius*) naquit la quarante-deuxième année de J. C., sous l'empereur Claude : quelques-uns le supposent Espagnol; d'autres pensent qu'il était né à Rome. Il fut le disciple de Domitius-Aster, et obtint, comme orateur, de la célébrité. Mais c'est en professant la rhétorique qu'il mérita cette grande réputation dont il jouit aujourd'hui chez les modernes, et dont il jouira tant que les hommes cultiveront l'éloquence. Au commencement de l'empire de Galba, *Quintilien* ouvrit à Rome une école où, pendant vingt ans, il professa la rhétorique aux frais du gouvernement. Il fut le premier qui eut ce privilége, et il le dut à Vespasien, qui assigna un revenu annuel aux professeurs d'éloquence. *Quintilien* nous a laissé un excellent traité sur cet art, intitulé *Institutions oratoires*. — Il a parlé de l'éloquence en homme instruit et judicieux, 36.

R

RACINE procède presque toujours par des interrogations dans les situations passionnées. Cette figure donne

à son style de la rapidité, elle anime et échauffe tous ses raisonnements, 487.

Répétition. Cette figure communique de la force au discours : quelquefois aussi on l'emploie pour lui donner de la grace et de l'élégance, 414.

Réplique. Il paraît que chez les anciens l'accusateur n'était pas admis à la *réplique*. C'est donc une institution sage, dans le barreau moderne, que d'avoir donné aux deux causes la ressource d'être plaidées en plusieurs reprises, 97. Quel parti Cochin savait en tirer, *ibid.*

Réticence. Figure par laquelle l'orateur, en s'interrompant, laisse entendre ce qu'il craint d'exprimer ouvertement, 482. Quand doit-on l'employer, *ibid.* Belle *réticence* de Fléchier, affaiblie par des détails inutiles, 482-483.

Réversion est une répétition dans un ordre inverse, 416.

Rhétorique. Dès que l'homme s'est exercé à manier la massue ou la fronde, l'art de la guerre a pris naissance; de même la *rhétorique* a commencé lorsque l'homme, avant de parler, a réfléchi à ce qu'il devait dire, 31. La *rhétorique* n'est que la théorie de l'art de persuader, dont l'éloquence est la pratique, 32. La Grèce avait deux écoles de *rhétorique*. Voyez *École*. Vices de la méthode des rhéteurs : Quintilien et Rollin ont eu tort de l'adopter, 38. Par où doit commencer cette étude, 41. Le meilleur exercice consiste à imiter de mémoire, dans sa pròpre langue, des ouvrages écrits dans une langue étrangère, 47. Ordonnance et division d'un discours, 61. A quoi se réduit l'art oratoire, 62. Quelle est la grande étude de l'orateur, 63. L'étude de la *rhétorique* a trois degrés, 64. Quel temps on doit y consacrer, 65. Sujets sur lesquels elle peut s'exercer, 66.

Rhythme est dans une langue ce que, dans la musique, on appelle mesure, 511.

S

Sentence est un *enthymème réduit*, 236. Quel est le vrai mérite de la *sentence*, ibid.

Simple. Définition du style *simple*, 310. A quoi Cicéron compare le style *simple*, ib. Considération sur le genre *simple*, 312.

Socrate, fils de Sophronisque, sculpteur, et de Panagerète, sage-femme, naquit à Athènes, la quatrième année de la LXXVIIe olympiade.

Il avait commencé l'état de son père, et déjà il s'était acquis de la réputation lorsqu'il le négligea pour se consacrer entièrement à l'étude de la philosophie, dont il tint une école publique. Il était si éloquent qu'il persuadait tout ce qu'il disait; c'est pourquoi les trente tyrans lui ordonnèrent de fermer son école. *Socrate* fut condamné à boire la ciguë, et mourut à 70 ans avec autant de philosophie qu'il en avait montré durant sa vie.— Il pensait comme Zénon, que toute espèce d'artifice est indigne de l'éloquence, 115.

Son. Il y en a de plusieurs espèces : il faut sur-tout éviter les *sons* durs, 504. L'oreille est offensée des *consonnances*, 506. L'orateur doit connaître les facultés de son organe, et ne jamais donner à sa déclamation des *sons* qui, dans le bas, seraient sourds, rauques, étouffés, ou qui, dans le haut, seraient par trop aigus, 545.

Sophisme. C'est un raisonnement subtil et insidieux par lequel on rend souvent la cause de l'erreur plus intéressante que celle de la vérité. Celui qui entreprendra de prouver que les lettres ont fait du bien à l'humanité, ne fera qu'une froide amplification : celui qui essaiera de soutenir le contraire, pourra répandre de l'intérêt sur des *sophismes* ingénieux, 20.

Sorite, du grec *σωρος*, *acervus*, *cumulus*, parce que ce raisonnement est formé d'une suite, et, pour ainsi dire, d'une accumulation de propositions enchaînées les unes aux autres, 237.

Spondée, mot qui désignait, chez les Grecs et les Romains, une mesure composée de deux syllabes longues, 512.

Style. Ses divers caractères et ses qualités essentielles et relatives, 251. En quoi consiste l'habileté d'un écrivain, 256. Analogie du style. Voyez *Analogie*. Le style est *sublime*, *simple*, *tempéré*, *noble*, *familier*, *ampoulé*, *diffus*, *prolixe*; ses qualités principales sont : *la clarté*, *la délicatesse*, *la finesse*, *la légèreté*, *les graces*, *l'élégance*, *la chaleur*, *l'abondance* et *l'harmonie*. Ses défauts les plus remarquables sont : l'*affectation* et l'*obscurité*. Voyez tous ces mots. Le *style* porte l'empreinte du génie national, 251. Quand le *style* participe du génie de la langue et du génie de l'auteur, *ibid.* La première différence du *style* est celle des esprits, 356.

Sublime. Ce qui caractérise le style *sublime*, 300. La précision est une de ses qualités essentielles, 304. Quelques exemples du *sublime*, 25-300.

Suppositiön, regardée par

Cicéron comme un des moyens les plus féconds, 226.

Suspension consiste à annoncer de loin et à faire attendre ce que l'on va dire pour le rendre plus frappant, 474. Exemple d'une *suspension* en action, de l'abbé Batteux, 479.

Syllogisme, du grec σὺν, *cum*, et λογισμὸς, de λογος, *ratio*, raisonnement, c'est-à-dire, assemblage, réunion de plusieurs raisonnements : en effet, le syllogisme est composé de trois propositions, dont la première s'appelle la *majeure*, la seconde la *mineure*, et la troisième la *conséquence*. Les deux premières propositions sont appelées *prémisses*, c'est-à-dire *mises en avant*. Ce raisonnement est plus pressant que l'induction, 229. La méthode de l'induction fut celle de Socrate, Aristote adopta celle du syllogisme et les bons orateurs l'imitent le plus communément, 234. Cicéron divise le syllogisme en cinq parties, 235.

T

Tempéré. Ce que dit Cicéron du *style tempéré*. 315. Il est susceptible de toutes sortes d'ornements; mais l'orateur ne doit pas oublier qu'il faut toujours avoir l'intention d'instruire tout en cherchant à plaire, 217. Le simple et le sublime se mêlent quelquefois au *tempéré*, 318.

Ton, ses diverses sortes, 295. Quels auteurs sont des modèles de *bon ton*, 296. Voyez *Convenances*. Quel *ton de voix* doit prendre l'orateur en commençant, afin de pouvoir s'élever ensuite ou s'abaisser selon que le demandent l'accent de la nature et celui de la voix, 544.

Tribrache, terme de prosodie latine ou grecque, désignant un pied formé de trois syllabes brèves, 512.

Trochée. Voyez *Chorée*, 512.

Trope. Ce mot vient du grec *tropos*, dont la racine signifie *je tourne* : effectivement il semble qu'on tourne le mot qui devient *trope* pour lui donner une nouvelle signification, 403. Figures qui sont *tropes*, ibid.

U

Usage. Caractère de diverses langues, 260. La langue française peut encore se perfectionner, 263. Rien ne peut dispenser de se conformer à ce que l'*usage* prescrit, il n'en est pas de même de ce qu'il défend, 264. A quelles

conditions on peut enrichir la langue de certaines expressions nouvelles ou rajeunies, 265. Quels auteurs formèrent la langue française, 267. En quoi on doit être soumis à l'*usage*, 270. Exemples de quelques vieux mots dont la perte est à regretter, 275. Ce que le langage du peuple et le langage élevé ont de commun et de particulier, 279. L'art d'écrire doit s'occuper du soin de plaire, 282.

V

VERTU. Idée qu'en donne Cicéron, 45.

VOYELLES, son qui leur est propre, 499. Prononciation des nasales, 502.

Z

ZÉNON, philosophe, de Citium en Cypre, fonda la secte des stoïciens. Il enseigna publiquement dans Athènes, où il avait été jeté par un naufrage. Il établissait la souveraine félicité à vivre conformément à la nature, selon l'usage de la droite raison. On dit qu'il s'étrangla de ses propres mains vers l'an de Rome 490. Voyez *Socrate*.

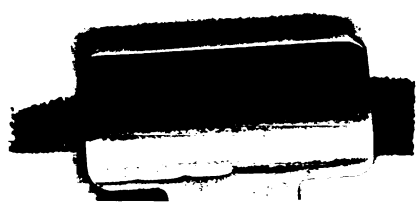
FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

Fautes à corriger.

Page 215, ligne 25 : circonstanbe, *lisez* circonstances.
290, 7 : *frimitus*, lisez *fremitus*.
371, 3 : la maréchale, *lisez* le maréchal.
409, 15 : d'autant qu'elles, *lisez* d'autant plus qu'elles.
417, 1 : Carpentier, *lisez* Charpentier.
431, 28 : *sans* un même objet, *lisez* dans un même objet.
462, 7 : qu'il leur, *lisez* qu'il lui.

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 01074 3766

BOUND

DEC 13 1951

UNIV. OF MICH.
LIBRARY